THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR Renate von Königslöw

TITLE OF THESIS Gâwein: Figur und Funktion, hauptsächlich bei Hartmann und Chrétien

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED 1975

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

GÂWEIN: FIGUR UND FUNKTION, HAUPTSÄCHLICH BEI HARTMANN UND CHRÉTIEN

BY

RENATE VON KÖNIGSLÖW 

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1975

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled GÂWEIN: FIGUR UND FUNKTION, HAUPTSÄCHLICH BEI HARTMANN UND CHRÉTIEN, submitted by Renate von Königslöw in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

ABSTRACT

This thesis analyses the figure of Gâwein in the Arthurian romances, Erec and Iwein, by Hartmann von Aue and makes note of any changes in the presentation of this figure. To facilitate this attempt, the Erec and Iwein romances in different languages are discussed as well.

The following romances are used for comparison: Erec und Enide and Der Löwenritter (Yvain) by Chrêtien de Troyes, as well as the old Norse sagas, Erex Saga Artuskappa and Ívens Saga, and finally the Kymric tales, Gereint Son of Erbin and The Lady of the Fountain.

They all have the subject matter in common, which has to do with King Arthur's circle. This determines the figures who take part in the action and around whom the plot revolves. The Arthurian romance is constructed according to a definite plan, which carries the hero firstly to fame and honour, but which then brings him into conflict with society. This leads to his leaving the society. After he has proven his worth, he is re-integrated. Gâwein is the representative of the Arthurian court and sets the courtly standards as the ideal knight.

In the face of such a rigid scheme, one would expect the figures of the Arthurian romances to be rigidly determined in their behaviour patterns. These behaviour patterns

and their possible variations reflect the social code of that particular time. In this context, various motifs and episodes are examined which are of importance to the structure of the romance (saga or tale) in question.

In order to broaden the perspective, Gâwein is considered from various points of view. The works are discussed in the following order: Chrêtien, Hartmann von Aue, the old Norse saga, and the Mabinogi. The points of view are presented in this way: Gâwein as representative of the Arthurian court and Gâwein as a contrast figure to the hero. The chronology of Hartmann's works is maintained, i.e. Erec before Iwein.

ABRISS

Diese These versucht, die Figur des Gâwein in den Artusromanen Hartmann von Aues, Erec und Iwein, zu analysieren und ihre Wandlungen zu registrieren. Dazu sind Vergleiche wichtig, die Aufschluss über die Entwicklung und Behandlung der Gâweinfigur geben; deshalb werden Artusromane aus verschiedenen Sprachgebieten dazugenommen.

Es stehen hier die Artusromane von Chrétien de Troyes, Erec und Enide und Der Löwenritter (Yvain), zur Untersuchung. Ausserdem werden die altnordischen Sagen, Erex Saga Artuskappa und Ívens Saga, als auch die kymrischen Erzählungen, Gereint Son of Erbin und The Lady of the Fountain, herangezogen.

Ihnen allen ist der Stoff gemeinsam, der dem Sagenkreis um König Artus entnommen ist. Damit ist der Figurenkreis angelegt, von dem das Geschehen ausgeht und um den das Geschehen kreist. Der Artusroman ist nach einem bestimmten Schema aufgebaut, das den Helden erstmal zu Ruhm und Ehre, dann aber in Konflikt mit der Gesellschaft bringt, der zu seiner Ausstossung führt. Nach seiner Bewährung erfolgt die Wiedereingliederung in die Gesellschaft. Gâwein ist Repräsentant des Hofes und die Masstab setzende Idealfigur.

Ein so fixiertes Schema lässt erwarten, dass die Figuren des Artusromans in ihrer Verhaltensweise auch fest-

gelegt sind. Diese Verhaltensweise und ihre mögliche Veränderung spiegelt den gesellschaftlichen Kodex der betreffenden Zeit und deren potentielle Wandlung wider. Hierzu wird vor allem die Behandlung verschiedener Motive und Episoden untersucht, die für die Struktur des betreffenden Romans (Saga oder Erzählung) massgeblich ist.

Um die Perspektive zu erweitern, wird Gâwein von verschiedenen Gesichtspunkten her betrachtet und zwar in der Reihenfolge: Chrétien, Hartmann von Aue, altnordische Sage und Mabinogi. Diese Gesichtspunkte sind folgendermassen geordnet: Gâwein als Vertreter des Artushofes und Gâwein als Kontrastfigur des Helden. Die chronologische Folge wird selbstverständlich gewahrt, also Erec vor Iwein.

ACKNOWLEDGEMENTS

Meinen Dank an Dr. Eugene Egert, der mir stets Hilfe gab, wenn ich sie brauchte, und an meine Familie, die die Schwierigkeiten einer studierenden Mutter mit Gelassenheit ertrug!

ABKÜRZUNGEN

AUMLA	=	Journal of the Australasian Universities Language und Literature Association
DVjs	=	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
EG	=	Études Germaniques
GLL	=	German Life und Letters
GR	=	The Germanic Review
GRM	=	Germanisch-romanische Monatsschrift
GSt	=	Germanic Studies in honor of E.H. Sehrt (1968).
HA	=	Herrigs Archiv; jetzt Archiv für das Studium der neueren deutschen Sprache und Literatur
MLR	=	The Modern Language Review
MPhil	=	Modern Philology
PBB	=	H. Pauls und W. Braunes Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
PMLA	=	Publications of the Modern Language Association of America
RomF	=	Romanische Forschungen
WdF (CLVII)	=	Der Arthurische Roman. Hrsg. von Kurt Wais. Wege der Forschung, Bd. CLVII. Darmstadt, 1970.
WdF (CCCLIX)	=	Hartmann von Aue. Hrsg. von Hugo Kuhn und Christoph Cormeau. Wege der Forschung, Bd. CCCLIX. Darmstadt, 1973.
ZfdB	=	Zeitschrift für deutsche Bildung
ZfdPh	=	Zeitschrift für deutsche Philologie

INHALTSVERZEICHNIS

I. EINLEITUNG

"Hartmann von Aue ist der am meisten vernachlässigte unter den Dichtern unserer mittelhochdeutschen Blüte um 1200", so schreibt Hugo Kuhn 1969.[1] Vielleicht könnte man diese Behauptung variieren und sagen, dass er zu sehr im Schatten Gottfrieds von Strassburg und Wolframs von Eschenbach stand. Hartmanns Lebensdaten sind umstritten, wie auch die chronologische Folge seiner Werke. Er kommt aus dem alemannischen Sprachraum, wie Sprachanalysen bewiesen.[2] Er selbst nennt sich gerne in seinen Werken und bezeichnet sich als gelehrten Ritter und Dienstmann.[3] So weiss man, dass er Ministeriale war, also aus einer Schicht kommt, die obwohl anfänglich unfrei, allmählich in den Adel aufstieg.

Durch Sprachuntersuchungen hat man auch versucht, Hartmanns Werke zeitlich einzuordnen und nimmt jetzt allgemein an, dass die Reihenfolge: Klage; Erec; Gregorius; Armer Heinrich; Iwein korrekt ist.[4] Falls aber Iwein Hartmanns letztes Werk ist, so ist wahrscheinlich, dass er um 1210 starb. Diese

---

[1] "Hartmann von Aue als Dichter", Hartmann von Aue, WdF, CCCLIX (1973), 68.

[2] Peter Wapnewski, Hartmann von Aue, 4. Auflage (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969), S. 6.

[3] Der Arme Heinrich, ed. by J.Knight Bostock, 4. Edition (Oxford: Basil Blackwell, 1965), 1-5.

[4] Wapnewski, Hartmann von Aue, S. 16.

Annahme stützt sich auf Wolframs Bemerkung in seinem Parzival.[5]

Hartmann schrieb zwei Artusromane, Erec und Iwein. Für beide benutzte er Chrétien de Troyes' entsprechende Werke als Vorlage. Von Chrétien de Troyes ist ebenfalls wenig bekannt. Brogsitter erwähnt, dass das bisher feststehende Jahr 1164 als Datum der Heirat von Marie de Champagne, an deren Hof Chrétien wirkte, nun bezweifelt wird.[6] Jedenfalls ist die Würdigung der Epen Hartmanns oft in Relation zu Chrétien gesetzt worden, wobei nicht selten nationale Gesichtspunkte eine Rolle spielten. Karl Bartsch kann als einer ihrer Vertreter gelten:

> Überall tritt uns sein [Hartmanns] liebevolles, an den handelnden Personen wie an Bekannten theilnehmendes Gemüth entgegen, während der französische Dichter trockenen Sinnes, nur den ihm vorliegenden Stoff wiedergibt und höchstens eine Sentenz, ein Sprichwort einschaltet.[7]

Den Vorwurf eines "trockenen Sinnes" kann man Chrétien wahrhaftig nicht machen und sicherlich ist Hartmanns Epos an Sentenzen reicher als das seinige.

Im Gegensatz hierzu steht die Aussage von Kurt Herbert Halbach, wenn er über Chrétien sagt:

> Das Hinüberwirken dieser Gestalt gewachsener französischer

---

[5]Wapnewski, S. 23.

[6]Artusepik (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965), S. 41.

[7]"Über Chrestiens von Troyes und Hartmanns von Aue 'Erec und Enide'", Germania, VII (1860), 170.

Klassik nach Deutschland...hat uns nun ein Schauspiel geboten: Die Niederlage, in die der Deutsche Hartmann in einem Wettkampf verstrickt wird, zu dem er antritt, nachdem er sich auf die Ebene des Gegners begeben hat.[8]

Glücklicherweise hat sich der Tenor solcher subjektiver Betrachtungsweisen stärker zu einem objektiven Stellungswert hin verschoben, zu einer werkimmanenten Interpretation, aus der heraus Herbert Drube erklärt:

dass eine vergleichende Würdigung der Dichtungen Hartmanns und Chrétiens nur dann gerechte Ergebnisse verbürgt, wenn man in stärkerem Masse nach ihrem verschiedenen künstlerischen Wollen fragt, denn erst von hier aus ist die charakteristische Form eines Kunstwerks zu verstehen.[9]

Hendricus Sparnaay, der die erste wichtige Hartmannbiographie geschrieben hat, sah damit das "Problem Hartmann" als weitgehendst abgeschlossen an[10], während Peter Wapnewski in seiner klaren Darstellung des Dichters geradezu zur Weiterarbeit auffordert:

Wenn diese Darlegungen erneut bewusst gemacht haben, wie viel in Person und Werk Hartmanns noch der Aufklärung harrt...wenn diese Seiten die Fülle der Aufgaben erneut bewusst gemacht haben, die mit dem Thema gestellt sind, haben sie einen Zweck erfüllt.[11]

---

[8] Halbach, Kurt H. Franzosentum und Deutschtum in höfischer Dichtung des Stauferzeitalters. Hartmann von Aue und Chrétien de Troyes, Iwein - Yvain. Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag, 1939.

[9] Hartmann und Chrétien (Münster i.W.: Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931), S. 11.

[10] Hartmann von Aue: Studien zu einer Biographie, 2 Bde. (Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1933-38).

[11] Hartmann von Aue, S. 106.

Vorliegende Arbeit befasst sich vorwiegend mit Hartmann von Aue, doch nur mit seinen beiden Artusromanen in Versform, Erec, der wohl um 1180 geschrieben ist und Iwein, dessen Entstehungsdatum auf die Zeit kurz vor 1205 gelegt wird. Noch einschränkender muss gesagt werden, dass hier Gâweins Rolle zur Untersuchung steht, der Vertreter des Artushofes ist und als Musterritter gilt.

Die Untersuchung schliesst die Frage ein, wie sich die Konzeption der Gâweinfigur in den beiden zur Diskussion stehenden höfischen Epen gewandelt hat und welche Mutationen sie durch die Behandlung anderer Autoren verschiedener Sprachgebiete erfahren hat. Darum werden zum Vergleich Chrétiens Erec und Enide und Yvain herangezogen, als auch die nordische Erex Saga und Ívens Saga, ferner die kymrischen Erzählungen Gereint Son of Erbin und The Lady of the Fountain. Die Analyse von Gâwein lässt Rückschlüsse auf die Vorstellungswelt dieser ritterlichen Zeit zu, obwohl hier geschichtliche und soziologische Aspekte nicht diskutiert werden. Aber Dichtung kann die verdichtete Projektion erlebter Wirklichkeit sein, die, wenn auch durch den Prozess subjektiver Reflektion gegangen, Allgemeines durchblicken lässt.

Gâweins Name hat durch die unterschiedlichen Sprachen Veränderungen erfahren: Bei Hartmann heisst er Gâwein, bei Chrétien Gauvain, in der Erex Saga Walven, in der Ívens Saga Valven und in den kymrischen Erzählungen Gwalchmei. Somit werden auch in dieser Arbeit die entsprechenden Namensformen

von Gâwein benutzt. Interessanterweise gebraucht Hartmann viermal die Form Walwân für Gâwein im Erec (1152; 4629[19]; 4810; 9915). Dieselbe Veränderung gilt für die Protagonisten: Bei Hartmann heissen sie Êrec und Îwein, bei Chrétien Erec und Ivain, in den nordischen Sagen Erex und Íven und in den kymrischen Erzählungen Gereint und Owein.

Über die Gâweinfigur bei Hartmann gibt es praktisch keine Arbeiten. Eine allgemeine Dissertation von Dietrich Homberger war mir leider nicht zugänglich.[12] Erwähnt werden sollte der Artikel von C. Foulon über Gauvain in 'Erec et Enide'.[13] Für diese Arbeit bietet sich die chronologische Behandlung als natürlicher Weg an, also Erec vor Iwein. Das zweite und vierte Kapitel behandeln Gâwein als Vertreter des Artushofes, das dritte und fünfte Kapitel betrachten Gâwein als Kontrastfigur des Helden. Die Untersuchung beginnt jeweils mit Chrétien de Troyes, doch gebührt Hartmann von Aue immer das Hauptaugenmerk; schliesslich werden die nordischen Sagen Erex und Íven als auch die kymrischen Erzählungen Gereint Son of Erbin und The Lady of the Fountain zum Vergleich herangezogen.

---

[12]"Gawein: Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik" (diss., Bochum, 1970).

[13]"Le role de Gauvain dans 'Erec et Enide'", Annales de Bretagne, LXV (1958), 147-58.

II. GAWEIN ALS VERTRETER DES ARTUSHOFES IM EREC

Der Erec ist Hartmann von Aues erster Artusroman und steht im Anfang seines dichterischen Schaffens. Der Stoff ist ursprünglich der Sagendichtung um König Artûs entnommen. König Artûs residiert als Haupt der Tafelrunde, obwohl schon das Bild der runden Tafel--wie immer wieder betont wird--symbolisch die Gleichheit aller ausdrückt und damit die hierarchische Ordnung des Feudalsystems verleugnet. König Artûs stellt die Verkörperung ritterlicher Tugenden dar, er ist das Aushängeschild des ritterlichen Kodex', er repräsentiert das Kraftfeld, von dem die Impulse ausgehen.

Wieso konnte es innerhalb einer ständischen, festgefügten Ordnung zu dem Bild einer Tafelrunde kommen? Karl Otto Brogsitter sagt dazu:

> Wenn auch verschiedene Forscher an keltische Vorbilder... denken, so spricht doch mehr für eine Parallelbildung zur Abendmahlsrunde bzw. zur Runde der Paladine Karls des Grossen.[1]

Das ist nicht sehr überzeugend. Näher liegt es, die Tafelrunde als geometrische Figur des Kreises und somit vollkommenen Ausdruck einer perfekten Ordnung anzusehen, wie es dem symbolischen, mittelalterlichen Denken entsprach und wie es der Artushof als Wunschbild darstellte. Erich Köhler führt das gut aus:

---

[1] Artusepik, (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965), S. 33.

Sie [die Tafelrunde] bezeichnet die Möglichkeit eines idealen Verhältnisses zwischen König und Grossvasallen im Sinne der feudalen Gesellschaft und der vorbildhaften - wenn auch nicht einmal im Roman völlig herstellbaren - Ranggleichheit dieser hohen Vasallen untereinander. Indem sie sich einen primus pares, einen in seiner Machtausübung feudalrechtlich eng eingeschränkten und den gleichen moralischen und politischen Kategorien unterworfenen Lehnsherren gibt, verschafft sich diese Gemeinschaft der Grossen zugleich den ideellen Mittelpunkt, dessen sie als höfisch-ritterliche, ästhetisch-sittliche Korrektur ihrer eigenen anarchisch-partikularistischen Kräfte bedarf.[2]

Wenn generell gesagt werden kann, dass der Artushof die Funktion der vorbildlichen gesellschaftlichen Haltung repräsentiert, so muss man einschränkend hinzufügen, dass das nicht für beide Epen, *Erec* und *Iwein*, in gleichem Masse zutrifft. Diese Diskrepanz der Darstellung des Artushofes in den beiden Epen muss sich natürlich auch in der Person des Gâwein reflektieren. Im Strukturschema der Tafelrunde mit Artûs als ihrem König, ist sein Neffe Gâwein--wie er-- eine statische Grösse. Während die jeweiligen Protagonisten wechseln, in diesem Fall Êrec und Îwein, bleibt Gâwein an seine Rolle gebunden. Er ist nicht nur der Verwandte des Königs, sondern auch dessen Repräsentant und der Prototyp des Ritters *par excellence*. In seiner Funktion als Träger der ritterlichen Idealvorstellungen muss Gâwein eine Konstante im Geschehen des jeweiligen Epos' bilden, wird also nicht einem Entwicklungsschema unterworfen wie Êrec und Îwein, die fehlen, büssen und sich wieder in der Gesellschaft rehabilitieren

---

[2] *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, 2. Auflage (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970), S. 21.

können.

Obgleich Gâwein im Strukturschema des Artushofes eine statische Grösse darstellt, ist diese von komplexer Natur. Sie umfasst sein Verhältnis zu König Artûs und sein Verhältnis zu den Rittern der Tafelrunde. Es sind Aspekte seiner Rolle, die hier von Wichtigkeit sind.

1. Gâwein und König Artûs

Eine Gestalt wie Gâwein, die so sehr gedanklichen Vorstellungen entsprungen ist, auf die sich Idealvorstellungen projiziert haben, wächst auch nur in einem ihr entsprechenden Klima. Dies Lokalkolorit kann der Artushof anbieten. In Chrétiens Erec und Enide[3] lassen sich die Burgen von König Artus, Caradigan (28) und Tintaguel (6518), nicht geographisch bestimmen, obwohl sie in Bretaingne liegen (6553), das festlegbar ist. Diese fliessenden Übergänge von der Wirklichkeit in die Unwirklichkeit, von der realen Erlebnisebene zur irrealen, bilden die Basis, auf der das Geschehen sich entfaltet, wo die Artusritter ihre Aufgaben und Bewährung finden.

Der Artushof erfüllt eine umrahmende Funktion, auf die später bei Hartmann näher eingegangen wird. Während Hartmann die ideelle Funktion des Artushofes betont, nämlich die durch

---

[3]Kristian von Troyes, Erec und Enide, hrsg. von Wendelin Foerster, 3. Auflage (Halle a.S.: Verlag von Max Niemeyer, 1934). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert.

ihn sich reflektierende Vorbildlichkeit, kommt es Chrétien auf seine repräsentierende Funktion an. Hier weiss man Festen ein glanzvolles Dekor zu geben. Hinter diesem Dekor jedoch kann es recht merkbar kriseln.

Zunächst steht fest, dass bei Chrétien die Bindung König Artus' zu Gauvain sehr stark ist. Zweimal nennt er ihn "Biaus niés Gauvains" (308; 4079); einmal hebt der Autor die enge Beziehung zwischen ihnen hervor, die für den König über der mit dem Protagonisten Erec steht:

> Congié li done et si li prie
> Qu'au plus tost qu'il porra retort;
> Car n'avoit an tote sa cort
> Mellor chevalier ne plus preu
> Fors Gauvain, son tres chier neveu;
> A celui ne se prenoit nus.
> Mes aprés lui prisoit il plus
> Erec, et plus le tenoit chier,
> Que nes un autre chevalier. (2284-92)

Die Neigung König Artus' zu Gauvain mag teilweise auch seiner Abhängigkeit von diesem entspringen. Sie kommt in dem anfänglichen Streit um den Kuss kräftig zum Ausdruck. Dieser Teil von Hartmanns Epos ging verloren, doch würde er wohl kaum Artus so anfällig dargestellt haben, wie Chrétien es tut (letzterer mehr der Realität entsprechend). Artus ist hier erheblich auf die Unterstützung seiner Ritter angewiesen; allerdings exponiert er sich auch mehr. Obwohl ihn Gauvain vor den Folgen der Wahl des schönsten Madchens warnt (41-58), das, langer Tradition folgend, einen Kuss von dem glücklichen Hirschjäger empfängt, sagt Artus mit autoritärem Gebaren:

..."Ce sai je bien,
Mes por ce n'an leirai je rien.
Car ne doit estre contredite
Parole, puis que rois l'a dite.
Demain matin a grant deduit
Irons chacier le blanc cerf tuit
An la forest avantureuse.
Ceste chace iert mout deliteuse". (59-66)

Doch als dann nach der Jagd der kleine Aufruhr ausbricht, der sehr wohl durch Gauvains Worte genährt worden sein kann, wendet sich der König ziemlich hilflos an Gauvain um Rat (307-10), denn dessen zweite Warnung enthielt eine indirekte Drohung:

"Sire!" fet il, "an grant esfroi
Sont ceanz vostre chevalier.
Tuit parolent de cel beisier.
Bien dient tuit que ja n'iert fet,
Que noise et bataille n'i et." (302-6)

Es wird ein Rat der Ritter einberufen. Die Lösung aus dieser fatalen Situation bringt erstens der kluge Rat der Königin, den Kuss zu verschieben und zweitens ihre schnelle Entscheidung, Enide zur Schönsten zu erklären, die ja als Neuankömmling noch nicht in die internen Eifersüchteleien des Hofes verwickelt und darum als persona grata anzusehen ist. Dieser Entscheidung stimmen alle zu; sogar der König kann nun wieder sehr königlich über den Wert der Kuss-Tradition reden.

In dieser Szene zeigt sich König Artus am schwächsten. Gleichzeitig wird Gauvain aus seinem engen Verhältnis zum König herausgerissen, es erweist sich als brüchig. Doch wiederholt sich das nicht. In der "Zwischeneinkehr" (4207-307) ist die alte Harmonie zwischen beiden wiederhergestellt;

Gauvain führt die Bitte des Königs, Erec an den Hof zu bringen, mit Umsicht aus. Interessanterweise weiss Artus nicht, dass es sich um Erec handelt; dem fremden Ritter wird Gastfreundschaft angeboten und um seine Identifizierung gebeten, so wie es die höfische Sitte verlangte. Dass Erec dieser Aufforderung nicht folgt, zeigt seine Artushofferne. Sein unhöfisches Benehmen ist als Doppelmotiv zur Identitätsverweigerung Yders zu verstehen (138ff). Wenn Gauvain den zwei ihn begleitenden Knappen heimlich Anweisungen zu einem Treffen mit dem König gibt (4113-20), so entspringt das vor allem dem Sicherheits- als auch Gastfreundschaftsmotiv. Sein Handeln wird von Vernunftsgründen bestimmt: "Gauvain estoit de mout grant san" (4112).

Im Erec Hartmanns[4] wird diese Loyalität noch stärker betont. Gâwein scheint ständig in der Umgebung des Königs, dessen Neffe er ist, zu verweilen, obwohl sein Vater selbst König ist, wie immer betont wird. Man muss annehmen, dass Gâwein am Artushof aufwuchs und der König für ihn die Vaterrolle übernahm. Aber solche Betrachtung ist irrelevant: Hier war schon immer alles so, wie es sich jetzt darstellt, eine Welt der Beständigkeit, Harmonie, Jugend und Freude.

Der Artushof bildet den Rahmen im Epos von Hartmann; er erscheint dreimal im Geschehen. Aus der Struktur, Anfang

---

[4]Hartmann von Aue, Erec, hrsg. von Albert Leitzmann, 3. Auflage von Ludwig Wolff (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, (1963). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert.

Mitte, Ende, erwächst Bedeutung. Artûs und Gâwein sind an diesen drei wesentlichen Punkten zusammen anwesend, wenn man davon absieht, dass der Anfang zum Teil verloren ging. Obwohl Gâwein nicht mehr in die Erzählung verflochten ist, wird nur er noch einmal am Schluss erwähnt, nicht die anderen Ritter des Hofes:

> nû weste der künec Artûs
> die geste gerne in sînem hûs.
> und als er in beite sît
> sô lange unz in des dûhte zît
> daz er möhte zuo im gân,
> hie was Erec und Walwân
> joch Guivreiz, si drîe
> und diu ander massenîe
> under ein ander vil vrô. (9910-19)

Wie schon gesagt wurde, hat König Artûs auch eine ideelle Funktion zu erfüllen, denn "alle Handlungen des Königs sind auf vorbildliches gesellschaftliches Verhalten und auf glanzvolle höfische Repräsentanz gerichtet."[5] Er verkörpert das Ordnungsprinzip; in seinem Reich herrschen Friede und Harmonie, ein Zustand, der Freude erzeugt. Tragen auf der einen Seite die Frauen durch ihre Schönheit und verfeinertes Benehmen zu diesem Idealzustand bei, so auf der anderen Seite die Ritter im edlen Wettkampf ihrer Kräfte.

Gâwein ist das Bindeglied der Ritter zu ihrem König, denn er ist wie sie sein Vasall, aber zur gleichen Zeit ist er sein Verwandter. Dreimal wird dies Verhältnis ausdrück-

---

[5]Karin-Renate Gürttler, "König Artus und sein Kreis in der höfischen Epik. Eine vergleichende Studie der deutschen Artus-Romane des 12. und 13. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Chrêtien" (diss., McGill, 1972), S. 8.

lich im Epos erwähnt, einmal von Keiî (4784), dann von König Artûs selbst (4874) und schliesslich vom Autoren (5021). König Artûs spricht von Gâwein als "naehster vriunt", was neben Freund auch Verwandter heissen kann.[6] Gâwein vereinigt beides in seiner Person.

König Artûs braucht den Freund, denn seine Stellung, obwohl primus inter pares, ist keine ganz unabhängige. Schon die runde Tafel drückt symbolisch die Gleichheit aller aus, hier als Mitspracherecht verstanden, das für die Realität des Mittelalters wohl kaum denkbar wäre. Durch dieses Mitbestimmungsrecht der Artusritter bekommt Gâweins Position als Freund und Vertrauter des Königs einen anderen Akzent. Wir wissen nicht, ob Gâwein den König vor einer Auszeichnung des schönsten Mädchens mit einem Kuss gewarnt hat, da der Anfang des Epos' verloren ging.[7] Es wird aber später auf einen Streit der Ritter Bezug genommen:

> nû gedûhte ouch den künec zît
> daz er den ritterlîchen strît
> zehant enden wolde,
> ir wizzet daz er solde
> sîn reht hân genomen
> (daz habet ir ê wol vernomen),
> von diu daz imz sô wol ergie
> daz er den wîzen hirz gevie,
> diu mit gelîchem maere
> diu schoeniste dâ waere,
> daz er die kuste an ir munt. (1750-60)

---

[6] Lexer, Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch, 32. Auflage (Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 1966), S. 299.

[7] Hugo Kuhn, "Erec", Hartmann von Aue, WdF, CCCLIX (1973), S. 18.

Kurt Ruh schreibt zu dieser Szene: "Die Zustimmung aller (1750ff.) bedeutet nicht, dass den Rittern ein Mitbestimmungsrecht zukommt; sie ist innere Zustimmung zu glücklicher Wahl."[8] Dem kann man nicht beistimmen, denn der Streit wird hier bezeugt (1751). Hartmann würde es allerdings nie zu einer offenen Rebellion kommen lassen. Sie darf sich höchstens an der Oberfläche zeigen und wird sich schnellstens in Harmonie auflösen, denn Hartmann will belehren. So ist die Zustimmung aller hier Ausdruck ihrer schliesslichen Übereinstimmung und Harmonie.

König Artûs ist die ruhende Kraft, die aber in seinen Rittern Bewegung erzeugt. Verlässt er seine Burg Kardigân im Erec, so ist es nur auf kurze Zeit, um Gäste einzuholen oder auf die Jagd zu gehen. Ersteres ist der Fall bei der Rückkehr Êrecs mit Ênîte von seiner erfolgreichen âventiure mit Îdêrs. Es ist die einzige uns berichtete Einholung eines Gastes--neben der festlichen Einholung der Hochzeitsgäste (2064ff)--und betont damit dessen Wichtigkeit. Es ist schliesslich der Held der Geschichte, der gerade seinen ersten Höhepunkt in der Bewährung als Ritter erreicht hat. Alle anderen Gäste finden ihren Weg dorthin selbst. Gâwein begleitet den König zu Pferde; er wird als erster unter anderen Begleitern genannt:

---

[8] Höfische Epik des deutschen Mittelalters (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1967), S. 118.

mit dem künege Artûse
riten von dem hûse
Gâwein und Persevâus
....
dar zuo diu massenîe gar,
daz sin emphiengen alle
mit ritterlîchem schalle,
geselleclîchen unde wol,
als man lieben vriunt sol
der verlorner vunden ist. (1510-12; 1517-22)

Gâwein, als Vertrauter des Königs, ist ihm auch physisch immer nahe, anders als später im Iwein.

Dies enge Verhältnis, ja die gewisse Abhängigkeit König Artûs' von Gâwein, kommt viel stärker zum Ausdruck in der Jagdszene, einer Szene, in der Chrétien als Quelle genannt wird (4629^{12}). Gâwein reitet sein Pferd Wintwaliten, das hier zweimal erwähnt wird (4629^{20}; 4714) und neben Ênîtes Pferd als einziges im ganzen Epos solche Beachtung empfängt. Wie der Name impliziert, ist es wohl ein besonders schnelles Pferd, was aber nicht hervorgehoben wird.

Die Bedeutung der Szene liegt in ihrer Wichtigkeit als Zwischeneinkehr Êrecs und Ênîtes an den Artushof, der hier in die Nähe des Paares gebracht wird. Hugo Kuhn sagt in seiner Studie über die Gliederung von Hartmanns Erec:

Es ist klar: die Funktion der Zwischeneinkehr besteht nur im Kontrast zur Schlusseinkehr. Das heisst also: wenn diese die Abenteuer 'freudig' abschliesst - so jene den ersten Teil der Abenteuer entgegengesetzt, 'freudefern'![9]

---

[9] "Erec", Hartmann von Aue, WdF, CCCLIX, S. 31.

Artûs, der allem Anschein nach nichts von Êrecs Problem weiss, beauftragt, Gâwein, Êrec an den Hof zu bringen. Er wendet sich vorerst an Gâwein und Keiî, beschränkt dann aber seine Bitte auf Gâwein allein:

> 'Gâwein, nû wis gemant
> wiez under uns ist gewant,
> daz dû mîn naehster vriunt bist,
> und ensûme dich deheine vrist
> mêre durch die liebe mîn.
> sô hilf mir und der künegîn
> daz wir Êrecken gesehen:
> sô enmac mir liebers niht geschehen.' (4872-79)

Er befiehlt Gâwein nicht, sondern bittet ihn, ja beschwört ihn förmlich bei seiner Liebe zu ihm diesen Wunsch zu erfüllen. Wir werden Zeugen einer Szene, die Artûs' Abhängigkeit von seinen Rittern offenkundig macht. Diese Abhängigkeit Artûs' von seinen Vasallen erfährt eine sofortige Bestätigung durch die Weigerung Êrecs, der Einladung von Artûs zu entsprechen und an den Hof zu kommen. Nur die List Gâweins erreicht das.

Von hier aus betrachtet müssen wir Gâweins List Milderung zubilligen, denn sie ist motiviert durch die absolute Loyalität zu seinem König:

> Gâwein sprach: 'herre,
> enmanet mich niht sô verre,
> wan ich der verte willic bin.
> jâ enlebet er niht den ich vür in
> iezuo wolde sehen.
> und lât mir got so wôl geschehen
> daz ich im immer kume zuo,
> ich sage iu, herre, waz ich tuo:
> ich bringe in, mac ich ins erbiten.' (4880-88)

Weil Gâwein den König durch eine Weigerung Êrecs entehrt sieht (4951), setzt er des Königs Ehre über die seinige. Hartmann, der in Gâwein vor allem die Verkörperung ritterlicher Tugend zeichnet (kein anderes Attribut wird so oft auf ihn bezogen), beeilt sich darum, von seiner List als "schoener trügeheit" (5034) zu reden. So braucht er ihm die Wahrhaftigkeit (2737) generell nicht abzusprechen.

Sieht man sich die Erex Saga[10] als auch das Mabinogi Gereint Son of Erbin[11] auf die hier besprochenen Punkte an, so fällt auf, dass der Artushof wohl im ersteren seine umrahmende Funktion einnimmt, im letzteren aber nicht, denn das Mabinogi schliesst mit der Mâbonagrînszene (Mâbonagrîn ist hier ein namenloser Ritter). Wir suchen im Mabinogi vergeblich Beschreibungen glanzvoller höfischer Feste, etwa das Turnier nach der Hochzeit, oder die Krönung wie bei Chrétien, die festliche Aufnahme der achtzig Witwen von Brândigân wie bei Hartmann, während das Turnier und die Krönung in der Sage, wenn auch verkümmert, enthalten sind.

Walven wird in der Sage als Sohn der Schwester des Königs eingeführt; im Mabinogi fehlt die höfische Erhöhung

---

[10] Erex Saga Artuskappa, ed. by Foster W. Blaisdell (Copenhagen: Munksgaard, 1965). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert; die 1. Zahl bezieht sich auf den Originaltext, die 2. auf die Übersetzung.

[11] "Gereint Son of Erbin", The Mabinogion, trans. by Gwyn Jones and Thomas Jones, Everyman's Library, 97 (London: Dent: New York: Dutton, 1966). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert.

Gwalchmeis zum Verwandten des Königs völlig, womit seine Stellung heruntergespielt ist. Es fehlen dort überhaupt die Merkmale verfeinerter höfischer Distinktion.

Der Auftakt zur Jagd des weissen Hirschen fällt in der Sage--wie bei Chrétien und Hartmann--mit dem Osterfest zusammen, in der kymrischen Erzählung mit Pfingsten. Auch hier in der Sage erhebt Walven seine Stimme, um den König, der den Belohnungskuss der schönsten Dame für den glücklichen Jäger verspricht, zu warnen. Die Antwort des Königs erinnert sehr an die entsprechende Stelle bei Chrétien, wo Artus seinen Willen durchsetzen will, da seine Vasallen nicht das Recht haben ihm zu widersprechen (S. 5; 76). Da Walven sich mit den Rittern der Tafelrunde identifiziert, weil er eher bereit ist zu kämpfen (S. 5; 76) als nachzugeben, wird hier ein Bruch zwischen ihm und dem König sichtbar, der aber an keiner Stelle ausgebaut wird. Im Gegenteil, als es zum Kuss kommt, durch den Vorschlag der Königin an Evida, stimmen alle freundlichst überein. Auch hier sind Anklänge an Chrétien.

Walven tritt dann noch einmal in Erscheinung; im übrigen wird sein Name nur dreimal genannt. Seine Wichtigkeit in der zentralen Szene der Wiedereinkehr Erex' ist verkümmert, ja deren Wichtigkeit überhaupt; Kiaei sitzt auf Walvens Pferd, wird von Erex heruntergestossen, doch dieser kommt nicht an den Hof.

Das Mabinogi zeigt Besonderheiten, die man bei Chrétien, Hartmann, als auch in der nordischen Sage nicht findet. Dass

die Jagd Pfingsten stattfindet, ist für unsere Betrachtung nicht von Bedeutung, aber umsomehr die Behandlung der Belohnung des erfolgreichen Jägers. Das Objekt der Belohnung ist nicht ein Kuss von der schönsten Dame, sondern die Jagdtrophäe des Hirschkopfes. Diese Änderung des Motivs spielt in der Mabinogionfrage eine grosse Rolle. Kurt Ruh sagt: "Der Kuss ist höfische Umstilisierung der Folklore [Hirschkopf]."[12] Nicht nur das Motiv hat sich geändert, sondern auch der Initiator: hier schlägt nicht der König vor, sondern Gwalchmei:

'Lord,' said he, 'were it not meet for thee to permit him to whom it should come in his hunting to cut off its head and give it to the one he would wish, either to his own lady-love or to his comrade's lady-love, whether it come to a rider or to one on foot?' (S. 230)

Der König stimmt dem freudigst zu, von Kompetenzstreitigkeiten spürt man nichts. Zwischen Arthur und Gwalchmei herrscht Übereinstimmung. Die Konkurrenzkämpfe der Ritter in Bezug auf die schönste Dame spielen sich ausserhalb dieser Beziehung ab und werden nur zufällig von dem Königspaar gehört. Die Königin gibt daraufhin den Rat, auf Gereint zu warten und wählt später Enid als die des Hirschkopfes Würdigste, was alle akzeptieren.

Durch die selbstständigen Entscheidungen Gwalchmeis wird Arthur als zentraler Punkt, von dem die Impulse ausgehen, gewissermassen übergangen. Dies selbstständige und

---

[12] Höfische Epik, S. 120.

darum nicht-höfische Benehmen Gwalchmeis, das Arthur ausklammert, bestimmt die Zwischeneinkehrszene. Gwalchmei reitet auf die Aufforderung Ceis--nicht des Königs--los. Trotzdem ist seine Loyalität zu Arthur zu spüren, wenn er auf Gereints Weigerung, an den Hof zu kommen, zu ihm sagt: 'Gereint,'... 'come thou and see Arthur. He is thy lord and first cousin.' (S. 265) Erst als sich Gereint weigert, gebraucht Gwalchmei die List, um die Zusammenkunft zu erzwingen.

Vergleicht man die vier hier zur Untersuchung stehenden Artusromane in Beziehung auf das Verhältnis Gâweins zu Artûs', so steht das Mabinogi allein. Es erwähnt auf der einen Seite niemals ein direktes Verwandtschaftsverhältnis und gibt auf der anderen Seite Gwalchmei grössere Kompetenzen. Diese beschneiden die zentrale Funktion von Arthur, alle Fäden in seiner Hand zu halten. Die nordische Sage folgt Chrétien, wenn auch in rudimentärer Form. Die Beziehung des Königs zu Gauvain bei Chrétien ist lebendig, aber spannungsgeladen. Man spürt Krisenherde. Im Gegensatz zu Hartmanns Gâwein handelt Gauvain listig aus Vernunftsgründen, Gâwein aus Loyalitätsgründen. Auch hier zeigen sich die voneinander abweichenden Intentionen Hartmanns und Chrétiens in ihrer spezifischen Behandlung gleicher Figuren. Hartmann idealisiert und stilisiert damit. Für ihn gilt, was Erich Köhler sagt:

Artus ist nie König im Sinne eines Herrschers, ist kein wirklicher König; er ist immer Symbol eines als vollkommenste menschliche Ordnung gewährleistend vorgestellten und hinge-

stellten idealen Feudalstaates.[13]

2. Gâwein und die Ritter der Tafelrunde

Neben den Rittern des Artushofes lässt Chrétien zu Zeiten höfischer Freude, wie etwa zur Hochzeit Erecs und Enides, Listen glanzvoller Namen vor den Ohren seiner Hörer vorbeidefilieren. Damit entspricht der Autor dem Wunsch nach einer idealen Selbstdarstellung der höfischen Gesellschaft und verleiht gleichzeitig dem Artushof Pracht und Würde. Es handelt sich hier um den Adel ausserhalb des Hofes, die "Gesellschaft", die sich nur zu freudigen Festen einfindet und die nicht unmittelbar zur Tafelrunde gehört. Dieser Adel erkennt--ohne dass es je in Zweifel gezogen wird--die Rolle Gauvains als Repräsentant des Hofes an. Seine Rolle als ihr Vermittler tritt allerdings im Yvain stärker hervor.

Die Liste der Tafelrunder umfasst bei Chrétien eine erhebliche Zahl von Namen. Unter ihnen erkennt man die Protagonisten späterer Artusromane, z.B. Yvains (1706). Es wird der Vater von Gauvain, Loz (1737), erwähnt, obgleich nicht als solcher bezeichnet. Gauvain ist der Vertreter dieser Ritter, denn er vertritt ihre Interessen. Die Vielschichtigkeit seiner Funktion als Vertreter wird deutlich, wenn es zu Spannungen zwischen dem König und seinen Rittern kommt, wie in der Auswahl des schönsten Mädchens. Gauvain tritt den Rittern weder entgegen, noch sucht er sie zu beruhigen, wie

[13] Ideal und Wirklichkeit, S. 22.

es ihm als Vertreter des Königs möglich gewesen wäre. Er warnt lediglich Artus:

> Mout est ceste parole male.
> Quant mes sire Gauvains le sot,
> Sachiez que mie ne li plot.
> A parole an a mis le roi. (298-302)

C. Foulon schreibt über Gauvains Rolle:

> Il est ici non seulement le conseiller indépendant, mais, au moins en quelque manière, le porte-parole de ses compagnons. Chose assez rare, mais qui est, en partie, la conséquence de son caractère, le roi Arthur reconnaît le pouvoir, l'autorité morale de Gauvain.[14]

Foulon übersieht aber, dass Gauvain sich gegen den König stellt, eine Situation, die Hartmann vermeiden würde. Das Problem scheint ernst genug zu sein, so dass sich Artus auf Gauvains Vorschlag den Rat der edelsten Ritter einholt. Die Lösung aus dieser Situation wurde weiter oben besprochen.

Im Gegensatz zu Hartmann, der keine Gelegenheit ungenutzt lässt, um Gâweins Führungsposition zu unterstreichen, ist Chrétien da unbekümmerter. So fassen bei ihm alle Ritter den Beschluss, ein Turnier als Abschluss der Hochzeit zu veranstalten:

> Quant vint a la tierce semaine,
> Tuit ansanble comunemant
> Anpristrent un tornoiemant. (2126-28)

Dann allerdings übernimmt Gauvain als erster die Garantie für

---

[14]"Le role de Gauvain dans 'Erec et Enide'", <u>Annales de Bretagne</u>, LXV (1958), 151-52.

die eine Seite der am Turnier Beteiligten, worauf zwei andere Ritter die Gegenseite vertreten.

Mes sire Gauvains s'avança,
Qui d'une part le fiança
Antre Evroïc et Tenebroc.
Et Meliz et Meliadoc
L'ont fiancié d'autre partie. (2129-33)

Neben seiner Rolle als Vertreter der Ritter, fungiert Gauvain als ihr Vermittler. Seine Handlungen sind auf Ausgleich eingestellt, denn sein Wesen wird durch Harmonie bestimmt. Bei Chrétien sind trotzdem ganz realistische Züge eingeflochten, wie aus seiner Konfrontation mit dem König ersichtlich wurde. Gauvains Vermittlerrolle beschränkt sich hier vor allem auf die Zwischeneinkehrszene, in der Artus ihn beauftragt, Erec an den Hof zu bringen.

Gauvains Aufrichtigkeit wird betont:

Puis li dist mes sire Gauvains,
Qui de grant franchise fu plains:
"Sire!", fet il, "an ceste voie
Li rois Artus a vos m'anvoie.
La reïne et li rois vos mandent
Saluz, et prïent et comandent
Qu'avuec aus vos vegniez deduire,
(Eidier vos puet et neant nuire),
Et si ne sont pas loing de ci." (4093-4101)

Diese Aufrichtigkeit ist glaubwürdig, denn Gauvain weiss nicht, dass er Erec vor sich hat. Als Erec sich weigert, der Einladung Folge zu leisten, gebraucht er seine List, die hier ganz in den Dienst der Vernunft gestellt wird. Dann erst lüftet Erec seine Anonymität und die Freude über das Wiedersehen

ist bei Gauvain spontan und echt.

Realistischer wird auch Gauvains Verhältnis zu Keus dargestellt, es ist viel distanzierter als bei Hartmann. Sie gehen hier nicht "Hand in Hand" spazieren und als Keus das Pferd von Gauvain nimmt, heisst es:

> A une branche par al resne
> Ot le guingalet aresné,
> La sele mise et anfrené.
> Tant estut iluec li chevaus,
> Que Keus i vint, li seneschaus,
> Cele part vint grant aleüre,
> Aussi con por anveiseüre,
> Prist le destrier et monta sus;
> Qu'onques ne li contredist nus. (3956-64)

Zwischen Keus und Gauvain herrscht kein Einverständnis, das Keus' Handeln rechtfertigen könnte und so endet die Episode für ihn als persönliche Niederlage, die viel indirekter als bei Hartmann zu Erecs Zwischeneinkehr an den Hof beiträgt.

Wurde schon oft gesagt, dass Hartmanns Neigung zu idealisieren überall hervortritt, so ganz stark in dem Bild, das er von den Rittern der Tafelrunde entwirft. Scheunemann betont: "Nur der Artushof kann die Vollendung der höchsten Lebensform sein."[15] Der Artushof steht stellvertretend für die Ritter, die dort geformt wurden und gleichzeitig den Hof repräsentieren. Gâwein ist ihr Prototyp; seine Beziehung zu den Rittern kommt am klarsten in seiner Stellung als ihr Sprachrohr, in seiner Vermittlerrolle und in seiner besonderen

---

[15] _Artushof und Abenteuer_, S. 36.

Beziehung zu Keiî hervor.

Betrachten wir bei Hartmann zuerst Gâweins Rolle als Sprecher der Ritter. Hier fehlt wieder der Anfang zur Jagd des weissen Hirschen. Wir können nur vermuten, dass Gâwein eingegriffen hat, sicher mehr in vermittelnder als in aufrührerischer Weise. Die Tafelrunde zählt einhundertundvierzig Ritter, wie Hartmann uns mitteilt (1697). Diese Liste stimmt zum Teil wörtlich mit Chrêtien überein. Gâwein nimmt hier einen bevorzugten Platz ein (1619-20), worauf später eingegangen wird.

Nach der Hochzeit Êrecs und Ênîtes äussern die Ritter den Wunsch nach einem Turnier und zwar als Ausdruck der Freude, die sich bisher nur als Minne-Freude in der Hochzeit am Artushof manifestiert hat, aber noch nicht in der gesellschaftlichen Freude des ritterlichen Turniers. Gâwein nimmt diese Idee sofort auf und fällt die Entscheidung:

> nû jâhen des genuoge,
> es waere âne vuoge
> ob ein alsô guot man
> solde scheiden von dan,
> dâ enwürde ein turnei genomen,
> sît si durch vreude waeren komen
> ze Britanje in ir lant.
> des antwurte Gâwein zehant,
> die solden ouch si vinden dâ. (2222-30)

Innerhalb von drei Wochen sind die Vorbereitungen dazu fertig und man trifft sich an einem Ort zwischen Tarebrôn und Prûrîn (2241). König Artûs greift in den Verlauf nicht ein, ist aber Zeuge und als solcher der innere Ansporn zu hervorragen-

den Leistungen, wie sie von Artusrittern nicht anders zu erwarten sind. Es ist wohl nicht falsch, dies Turnier auch als Huldigung der Ritter an ihren König aufzufassen, dessen Ehre und Freude sie damit vermehren. Selbstverständlich steht die ritterliche Erhöhung Êrecs im Vordergrund.

Es fällt auf, dass Keiî in dieser Szene nicht erwähnt wird. Er spielt eine eigentümlich zwiespältige Rolle, die auch in seiner Charakterisierung herauskommt. Doch soll Keiî erstmal von einer anderen Seite betrachtet werden, die einen gemütvollen, fast behäbigen Anstrich hat. Wir treffen Gâwein im Erec zuerst am Artushof Karadigân. Er ist nicht alleine, sondern geht Hand in Hand mit Keiî spazieren:

> dô hete Walwân und der vriunt sîn,
> der truhsaeze Keiîn,
> sich ze handen gevangen
> und wâren gegangen
> niulîch von den vrouwen
> vür daz kastel schouwen. (1152-57)

Es reflektiert sich hier eine Harmonie zwischen den einzelnen Artusrittern, die auch den widersetzlichsten Charakteren, wie Gâwein und Keiî sie verkörpern, erlaubt, freundschaftliche Bande zu pflegen, weil mâze das alle Handlungen bestimmende Prinzip ist. Hier tritt Hartmanns Zug zum Idealisieren stark hervor. Im Iwein ist das anders.

Der Zufall muss es fügen, wie es die kompositorische Struktur der Vermittlerrolle von Gâwein verlangt, dass er und Keiî dann den von Êrec besiegten und zur Königin Ginover geschickten Îdêrs zuerst sehen und mit dieser Nachricht zur

Königin eilen. Bei Chrétien, der der Vermittlerrolle Gâweins kein grosses Gewicht gibt, wird das Keus überlassen. Nicht so bei Hartmann: Gâweins Vermittlerrolle ist ihm wichtig, weil sie der Umwelt das Modell des Ritters par excellence vor Augen hält, der allen ein Vorbild ist und als Ansporn zur Imitation dient. Der besiegte Îdêrs ist so ein Fall. Seine äussere Niederlage spiegelt nur ein Verhalten und eine innere Einstellung wider, die der Korrektur bedarf, wie sie durch seine Eingliederung in den Hof erfolgen wird.

Noch viel stärker tritt die Vermittlerrolle Gâweins in den Vordergrund, wenn König Artûs ihn bittet, Êrec an den Hof zu bringen. Diese Szene wurde bereits besprochen, doch wurde dabei die Rolle Keiîs nur gestreift. Keiî ist Truchsess des Königs und bekleidet damit eine wichtige Funktion am Hof, die der Leser nicht immer ganz in Einklang bringen kann mit seiner Persönlichkeit:

> sîn herze was gevieret:
> eteswenne gezieret
> mit vil grôzen triuwen
> und daz in begunde riuwen
> allez daz er unz her ie
> zunrehte begie,
> ....
> wan dar nâch kam im der tac
> daz er deheiner triuwen phlac. (4636-41; 4648-49)

Keiî wird auch der quâtspreche (4664) genannt. Er scheint aber trotzdem am Hof angesehen zu sein, vielleicht auch eine gewisse Narrenfreiheit zu geniessen. So nimmt er sich ohne Gâweins Wissen--aber seiner Zusicherung gewiss--dessen Pferd,

Schild und Speer, um auszureiten. Dieser Ausritt mutet uns wie die Parodie einer _âventiure_ an. Sie trägt Keiî zwar Schimpf als Ritter ein, doch bringt er die Kunde von Êrec zu Artûs. Es versöhnt den Leser nur halb mit Keiî, wenn es heisst:

> Keiîn hin zu hove reit
> und twanc in des sîn wârheit
> daz ers doch hiht verdagete,
> wan daz er rehte sagete
> sîn schemelîchez maere
> wiez im ergangen waere,
> und gap dem schaden solhen gelimph
> daz man gar vür einen schimph
> sîne schande vervie
> und man sîn ungespottet lie. (4836-45)

Keiî hat die Stimme von Êrec erkannt und wird nun mit Gâwein ausgeschickt, um Êrec an den Hof zu bringen. Artûs hat warme Worte für Keiî und Gâwein findet an ihm einen willigen und geschickten Überbringer seiner Botschaft an den König. Keiî braucht keine ethisch fundierte Motivierung wie Gâwein, um sich einer List zu bedienen, sie ist ihm zweite Natur. So setzt die Figur des Keiî nicht nur einen farbigen Tupfen in die Reihe der untadeligen Ritter, sondern bringt durch den Kontrast noch stärker die Werte Gâweins heraus.

In der _Erex Saga_ ist das Verhältnis Walvens zu den Rittern auf kurze Sätze zusammengezogen. Walven spricht stellvertretend für die Ritter, wie z.B. in ihrem Disput über die Auszeichnung des schönsten Mädchens (S. 5; 76). Walven führt, wie bei Hartmann, Malpirant als Vermittler vor

den König und die Königin; von seiner weit wichtigeren Vermittlerrolle in Hinblick auf Erex ist nur noch Kiaei übriggeblieben, der unmotiviert auf Walvens Pferd sitzt (S. 59; 100). Kiaei erkennt Erex nicht, hingegen dieser ihn. Allerdings wird im nächsten Satz bereits berichtet, dass Kiaei Erex an seiner Rüstung erkennt, nicht an seiner Stimme wie bei Hartmann. Von einer Freundschaft zwischen Walven und Kiaei ist keine Rede.

Das Mabinogi geht wieder eigene Wege. Es wurde schon weiter oben betont, dass Gwalchmei an Stelle des Königs den Vorschlag macht, das schönste Mädchen auszuzeichnen. Er ist also nicht der Sprecher der Ritter, sondern verursacht ihre Unzufriedenheit. Die Ritter stehen in Gereint Son of Erbin auf einer tieferen Stufe, denn sie sind Krieger, deren Daseinszweck nicht in Turnieren und âventiuren sondern in Kriegsführung besteht. Es wird von ihnen als von "war-bands" gesprochen (S. 229).

Gwalchmei tritt als Vermittler kaum in Erscheinung. Turmwächter erspähen Edern und bringen ihn und seine Gefolgschaft vor die Königin. Doch erreicht Gwalchmei das Treffen zwischen Arthur und Gereint in der Zwischeneinkehrszene. Allerdings wird ihm der Auftrag dazu nicht vom König erteilt sondern von Kiaei, der hier bemerkenswerterweise auf seinem eigenen Pferd sitzt. "'Then take thy horse,'... 'and some of thy armour; I have heard tell he is none too courteous to any who come his way.'" (S. 264) Dass diese Vermutung

seiner eigenen Erfahrung entspringt, verschweigt er. Zwischen Kiaei und Gwalchmei besteht eine besondere Beziehung, doch ist die Überlegenheit Gwalchmeis nur sehr flüchtig angelegt.

In der Zusammenfassung in Hinblick auf Gâwein und die Ritter zeigt sich, dass das Mabinogi viele Besonderheiten aufweist. Gwalchmei fungiert nicht als Vertreter der Ritter, die hier nicht Ritter im Sinne des höfischen Romans sind. Gwalchmei wie auch Kiaei fassen Beschlüsse, die in den anderen Romanen dem König überlassen sind. Das ist nicht der Fall in der Erex Saga. Hier spürt man Anlehnungen an Chrétien und an Hartmann, doch in krasser Verkürzung. Der Gauvain Chrétiens zeigt ein differenziertes moralisches Verhalten, das ihn zum Vertreter der Ritter und als Vermittler qualifiziert. Stefan Hofer schreibt: "Die höfische Gesellschaft sah ihre Aspirationen das erstemal in ihrer Gänze im Erec harmonisch verwirklicht, was Inhalt und Ideengehalt betrifft."[16] Bei Hartmann von Aue nun werden diese höfischen Werte der ritterlichen Welt stilisiert--selbst Antipoden wie Keiî und Gâwein sind in Freundschaft verbunden--und dadurch auf einen Höhepunkt gebracht, der keiner Steigerung mehr fähig ist.

---

[16] Chrétien de Troyes: Leben und Werk des Werk des altfranzösischen Epikers (Graz: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1954), S. 73.

III. GÂWEIN ALS KONTRASTFIGUR IM EREC

Während Gâwein bisher ganz aus der Sicht des Artushofes und in seiner Relevanz zu diesem gesehen wurde, also als Teil eines Ganzen, das in seiner Konzeption statisch, wenn auch Modulationen unterworfen ist, so soll er jetzt mehr aus diesem Zusammenhang isoliert und in seiner Eigenschaft als Kontrastfigur untersucht werden.

Hierzu sind verschiedene Schritte erforderlich. Das Wesen der Kontrastfigur, wie es vom jeweiligen Dichter gesehen wurde, muss bestimmt werden, wie auch die Gestalt, die sie kontrastieren soll, hier natürlich Êrec. Ausserdem erhebt sich die Frage, welche epischen und dramatischen Funktionen die Kontrastfigur zu erfüllen hat und wie der Dichter sie glaubhaft macht.

1. Gâweins und Êrecs Persönlichkeit

In allen Beschreibungen Gâweins tritt uns immer wieder seine Vorzüglichkeit entgegen. Sie dient weitgehendst als Modell für die Ritter am und ausserhalb des Artushofes und ist ihr Leitstern. Keiî ist davon ausgenommen, er ist das unverbesserliche enfant terrible am Artushof, dem viel Nachsicht geschenkt wird.

Diese Vorzüglichkeit Gâweins stellt eine Konstante im Geschehen des Epos' dar und hat als solche die Funktion, einen scharfen Kontrast zu der Entwicklungskurve des Prota-

gonisten herzustellen. Während Gâwein seine Position schon immer innehatte und immer innehaben wird, muss Êrec sie sich erst erkämpfen. Zu dieser Position gehört als erste Stufe der Erfolg als Individuum, ritterliche Bewährung und Gewinnung der Ehefrau. Dann erfolgt der Fall durch eigenes Verschulden und die mühsame Wiedereingliederung in die Gesellschaft. Statt einer Konstante zeigt diese Kurve zwei Höhepunkte, die durch die scharfe Zäsur der Fallhöhe getrennt sind.

Eine Persönlichkeitserfassung in unserem Sinne, die das dieser Persönlichkeit innewohnende unverwechselbar Individuelle zu bestimmen sucht, ist der mittelalterlichen Dichtung fremd. Man spricht nicht vom Recht des Individuums auf seine eigene, höchst spezifische Entwicklung, sondern zeigt, was von diesem Individuum einer spezifischen Gesellschaftsschicht erwartet wird. Darum schreibt Herbert Drube:

> Dieser Kunst erscheint die Darstellung des idealen Typus als die eigentliche Aufgabe ihrer Charakterzeichnung, die sich zumeist auch darin erschöpft, das Wesen eines Menschen von der allgemeinen Norm her zu bestimmen.[1]

Wie hat nun Chrétien die Persönlichkeiten von Gauvain und Erec gezeichnet? Im Prinzip betont er an Gauvain die Norm einer Idealfigur, nicht das Individuelle, ähnlich wie Hartmann. Im Gegensatz zu Hartmann allerdings, hat er die Akzente anders gelegt. Hier werden die höfischen Elemente,

---

[1]Hartmann und Chrétien (Münster i.W.: Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931), S. 79.

soweit sie sittliche Ideale widerspiegeln, nicht so in den Mittelpunkt gerückt, wie es Hartmann wichtig ist. Chrétien kommt es auf die Bildlichkeit an. Drube formuliert es treffend, wenn er sagt: "Chrétien zeigt eine unverkennbare Vorliebe zu ausführlicher Beschreibung und bildhafter Wiedergabe alles Gegenständlichen und alles Geschehens."[2] Chrétien bringt Erec sehr bald in das Geschehen hinein. Er appelliert an die visuelle Vorstellungskraft seiner Zuhörer, wenn er ihnen den jungen Helden auf seinem schnell galoppierenden Pferd vorstellt. Es ist eine typische Situation für Erec, der alles mit atemberaubendem Tempo in Angriff nimmt. Im Gegensatz dazu wird Gauvain als Ratgeber eingeführt. Hier schon macht sich der Kontrast bemerkbar.

Die Persönlichkeit Gauvains umreisst Chrétien auf verschiedene Weise, auch auf indirekte. So lässt er ihn--entweder durch den Mund des Autors oder anderer Ritter, Keus' und Erecs--"mon seignor Gauvain" oder "mes sire Gauvains" (39; 299; 1527; 2224; 2229; 3951; 4065; 4073) nennen, eine Anrede, die nur den ganz Hochgestellten vorbehalten ist und die Vorzüglichkeit seines Charakters betont. Bezeichnenderweise wird Gauvain nur in dieser Form angeredet, wenn Chrétien ihm alle Aufmerksamkeit zu schenken beabsichtigt, wie z.B. im Anfang, wenn Gauvain den König vor eventuellen Konsequenzen der Auswahl des schönsten Mädchens warnt (39-58).

---

[2]Hartmann und Chrétien, S. 13.

Diese Anrede lässt er fallen, sobald er die Aufmerksamkeit auf eine andere Person konzentriert, so auf Enide in der Krönungsszene, wo sie von Gauvain zur Zeremonie begleitet wird (6827). Er ist hier nur "Gauvains, li cortois", ein Attribut, das sowohl seine Persönlichkeit reflektiert als auch seine Stellung am Hofe. Es ist eine Szene, die ihn an Wichtigkeit Enide unterordnet.

Während der Autor in Gauvain den vollkommenen Höfling sieht, spricht Keus von ihm als dem Kühnen, "Gauvain, le hardi" (4065); er betont ebenfalls seine Tapferkeit:

> "Vassaus!", fet il, "se Deus me gart,
> An cel cheval gié n'i ai part;
> Ainz est au chevalier el monde,
> An cui graindre proesce abonde,
> Mon seignor Gauvain, le hardi. (4061-65)

Diese Tapferkeit wird vielen Rittern bescheinigt, vor allem natürlich dem Protagonisten, aber auch anderen und zwar immer in Beziehung zur ritterlichen Bewährung wie in dem Turnier bei Tenebroc (2135ff.), in dem Gauvain sich hervortut. Chrétien gibt ihm hier Umriss, Form und Anerkennung durch sein direktes Handeln. Man findet keine Würdigung Gauvains, die wie bei Hartmann ganz im Ethischen wurzelt und alle Handlungen von daher motiviert. Sicher ist eine Zusammenfassung des ritterlichen Ethos', das allen Rittern der Tafelrunde innewohnt, in Chrétiens Beschreibung impliziert, wenn er sie dem Leser aufzählt (1704ff.), bis ihm die Numerierung lästig wird und er sie in Bausch und Bogen als

"buens chevaliers" bezeichnet, also gute aber auch fromme Ritter.[3] Hier wird Gauvain als erster genannt, wie es Hartmann dann später in seinem Erec auch tut:

DEVANT toz les buens chevaliers
Doit estre Gauvains li premiers,
Li seconz Erec, li fiz Lac... (1691-93)

Erec ist zweiter in der Aufzählung, obwohl er bereits berühmt ist. Seiner bildlichen Beschreibung wird vom Autor eine Charakterisierung vorangeschickt, die vor allem seine Qualifikationen als Ritter betont:

Aprés les siut a esperon
Uns chevalier, Erec ot non.
De la Table Reonde estoit
Mout grant los an la cort avoit.
De tant come il i ot esté,
N'i ot chevalier plus loé;
Et fu tant biaus qu'an nule terre
N'esteüst plus bel de lui querre.
Mout estoit biaus et preuz et janz,
Et n'avoit pas vint et cinc anz.
Onques nus hon de son aage
Ne fu de greignor vasselage. (81-92)

Man erfährt hier, dass Erec noch nicht ganz fünfundzwanzig Jahre alt ist und zur Tafelrunde von König Artus gehört. Seine Schönheit wird dreimal erwähnt; sie ist unerlässlich für den mittelalterlichen Helden. Obwohl Erec jung ist, ist er bereits der vollendete Ritter, der nicht nur am Artushof--wie gerade zitiert--sondern auch ausserhalb des Hofes Achtung

---

[3]Wendelin Foerster, Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken, 2. veränderte Auflage von Hermann Breuer (Halle (Saale): Verlag Max Niemeyer, 1960), S. 47.

als höfischer, tapferer und kühner Edelmann gewonnen hat. Als er dem Vater Enides seine Identität enthüllt, ist dieser sofort im Bilde und entzückt über die Aussicht, Erec als Schwiegersohn zu gewinnen:

> ... "Bien avomes oï
> De vos parler an cest païs.
> Or vos aim assez plus et pris,
> Car mout estes preuz et hardiz.
> Ja de moi n'iroiz escondiz:
> Tot a vostre comandement
> Ma bele fille vos presant." (670-76)

Bei Hartmann ist das ganz anders, wie ich noch zeigen möchte.

Es ist darum auch nicht erstaunlich, mit welcher Selbstsicherheit sich Erec bewegt, wie er sich in das Blickfeld zu bringen versteht. Wie bereits betont wurde, betritt er ungestüm die Szene und zieht sowohl durch diesen Auftritt, als auch durch die Beschreibung seiner prächtigen Kleider, die Aufmerksamkeit aller auf sich. Seine Selbstsicherheit findet Ausdruck in der Unbekümmertheit, mit der er Privilegien für sich beansprucht. Hier im Anfang schon wartet Erec nicht, ob die Königin ihn zu ihrem Dienst ruft, sondern bietet ihn ihr an. Später wird er sie bitten, Enide einzukleiden (1576ff.). Doch bleibt es nicht dabei, denn seine Ambitionen reichen weiter: er bittet den König, seine Hochzeit auszurichten (1920ff.) und schliesslich, für ihn und Enide die Krönung vorzunehmen (6546-47).

Der Ruhm Erecs als vorzüglicher Ritter findet seine Bestätigung im Turnier von Tenebroc, wo er ein weisses Pferd

reitet (2171), das ihn aus der Menge der kämpfenden Reiter hervorhebt. Chrétien sagt ausdrücklich von Erec, dass er sich auszeichnen will:

> Erec ne voloit pas antandre
> A chevals n'a chevaliers prandre,
> Mes a joster et a bien feire
> Por ce que sa proesce apeire.
> Devant lui fet le ranc fremir.... (2215-19)

Diese Verhaltensweise steht in starkem Kontrast zu der Gauvains, der nicht seine Überlegenheit zu zeigen braucht, aus dem einfachen Grunde, weil er sie besitzt. Erec wird als Sieger des Turnieres mit Leitbildern der Bibel und der Antike verglichen (2266-70), die Hartmann in seinen Text übernahm. In diesem Turnier kämpft Gauvain auf der Seite Erecs, wie aus dem Kontext entnommen werden kann. Der Sinn dieser Szene liegt ja nicht in einem potentiellen Zweikampf Erecs und Gauvains, sondern in der ritterlichen Erhöhung Erecs.

Am schärfsten zeigt sich die Rolle Gauvains als Kontrastfigur in der Episode, wo Erec wider seinen Willen an den Hof von Artus gebracht wird. Streng genommen, wird der Hof zu ihm gebracht. Erecs Körperwunden, die er sich im Kampf mit höfischen und unhöfischen Gegnern zuzog, reflektieren nur seinen inneren Zustand. Er ist von der Höhe des Erreichten--Ehefrau, Triumpf als Ritter, Königreich--in das Dasein des Unbehausten gefallen, ist unhovebaere (5064), wie Hartmann es nennt. Seine Fallhöhe zeichnet sich scharf von der sich gleichbleibenden Konstante, die Gauvain repräsentiert, ab.

Die rein äusserliche Auszeichnung Gâweins, seine Aufzählung unter den Rittern an erster Stelle, übernimmt Hartmann von Chrétien und baut sie aus (1152; 1512; 1619; 2666), mit der einzigen Ausnahme, wenn Êrec und Gâwein als Paar erwähnt werden (2560; 9915), dann gebührt dem Protagonisten der Vorrang. Es handelt sich ja bei Gâwein um die Konzeption einer Idealfigur, die in diesem höfischen Epos die Funktion der Vorbildlichkeit für die Ritter und die Repräsentation des Artushofes übernommen hat, wie es im vorhergehenden Kapitel besprochen wurde. In dem Schema, das solcher Konzeption einer Idealfigur zugrunde liegt, ist kein Raum für Entwicklung, moralische Entscheidungen und vorübergehendes Verfehlen. Gâwein strahlt Exzellenz aus, wie es sicher den didaktischen Intentionen Hartmanns entsprach.

Gâweins Ansehen und Persönlichkeit widmet Hartmann im _Erec_ zwei ausführliche Würdigungen. Sie gehen einmal von den Rittern der Tafelrunde aus und zum zweiten vom Autor. Beide aber stützen sich zusätzlich auf die Fama, auf das _on dit_, das für die Formung einer Reputation wesentlich ist und hier gleichzeitig die Funktion hat, Gâweins Ansehen eine objektive Beurteilung zugrunde zu legen:

die zer selben stunde
dâ gesâzen oder sît,
der hete einer âne strît
an lobe den besten gewin.
des jâhen si alle under in,
wande er nâch sage nie
deheine lôsheit begie
unde tugent sô manecvalt
daz man in noch zalt

zeim dem tiuristen man
der ie stat dâ gewan:
des hete er zem sedel guot reht,
Gâwein der guote kneht. (1617-29)

Der Sammelbegriff tugent fasst alle vorbildlichen Eigenschaften als Extrakt des ritterlichen Ethos' zusammen, wie man es im Mittelalter verstand. Die zwei Superlative zeigen Gâwein einerseits als den allen anderen Rittern überlegenen tiuristen man und andererseits als den allerseits anerkannten, an lobe den besten gewin. Diese Stelle weist bereits auf die zweite Würdigung hin (2730-46); sie bereitet sie vor und betont so deren Bedeutung. Hartmann erlaubt uns selbst dann nicht, die Vorzüglichkeit Gâweins aus den Augen zu verlieren, wenn sein Held Êrec den höchsten Turnierpreis erringen wird, wie es in dieser Episode der Fall ist.

In der zweiten Würdigung Gâweins wird seiner tugende kraft analysiert, die Komponenten einzeln genannt. Sie lassen sich in drei Hauptgruppen (Herkunft, Charakter und Schönheit) gliedern, die sich aber wieder gegenseitig bedingen:

vil ritterlîchen stuont sîn muot:
an im enschein niht wan guot,
rîch und edel was er genuoc,
sîn herze niemen nît entruoc.
er was getriuwe
und milte âne riuwe,
staete unde wol gezogen,
sîniu wort unbetrogen,
starc schoene und manhaft.
an im was aller tugende kraft.
mit schoenen zühten was er vrô.
der Wunsch hete in gemeistert sô,
als wirz mit wârheit haben vernomen,
daz nie man sô vollekomen
ans künec Artûses hof bekam.

wie wol er im ze gesinde zam!
ûf êre leit er arbeit.

Im ritterlichen Feudalsystem, das elitär war, spielte die Herkunft eine grosse Rolle. Man erwartete, dass sich die Stellung des Edelmannes, da gottgegeben, und sein Betragen decken würden, wie es das ständische Ethos verlangte. Karl Bosl führt das aus:

Die in dieser altadeligen-hocharistokratischen Gesellschaft geltenden ethischen Normen und Forderungen, die in ihr herrschenden Auffassungen von Ehre und Mannestugend umschliessen ohne Unterschied König und Adel. Hohe Abstammung, Ahnenbewusstsein, Ahnenstolz, die Zugehörigkeit zu einem "Geschlecht" sind Grundtatsachen des Adelsethos.[4]

Gâwein ist edel, also adliger Herkunft. Die Bedeutung des Wortes wird durch Êrecs Aussage klar. Er weist den Grafen, der Ênîte für sich beansprucht, zurück, indem er sagt: "ich bin edeler dan ir sît." (4204) Êrec ist, wie Gâwein, eines Königs Sohn, der Graf ist es nicht.

rîch und edel werden öfter in der mittelalterlichen Literatur zusammen genannt, etwa im Iwein (3357)[5], oder im Nibelungenlied, wo von Kriemhilts Brüdern, Gunther, Gêrnôt und Gîselher, gesagt wird, dass sie edel unde rîch sind

---

[4]Die Gesellschaft in der Geschichte des Mittelalters, 2. Auflage (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1966), S. 31.

[5]Hartmann von Aue, Iwein, hrsg. von G.F. Benecke und K. Lachmann, 7. Auflage von Ludwig Wolff (Berlin: Walter De Gruyter & Co., 1968).

(Strophe 4)[6]. Reichtum ist das Beiprodukt einer von Gott gewollten Herrscherrolle. Reichtum verleiht Macht und ermöglicht den Glanz, der sich so gerne in den höfischen Epen zur Schau stellt, im Erec vor allem an König Artûs' Hof aus Anlass der Hochzeit von Êrec und Enîte. Der Reichtum trägt die Möglichkeit zur milte in sich, die ein wesentlicher Bestandteil des ritterlichen Kodex' ist und die ihren Impuls von der Verpflichtung erhält, sich der Armen anzunehmen. Gâwein hat also Reichtum, der ihn zur milte befähigt, obgleich wir nie erfahren, woraus sein Reichtum besteht und wie er ihn empfing. Diese milte übt er aus freiem Herzensbedürfnis, ohne sie zu bedauern. So wird die ritterliche Verpflichtung zur milte bei Gâwein zur Charaktereigenschaft und offenbart seine Grosszügigkeit. Hartmann hat die milte hier zu einer ethischen Tugend gemacht.

Gâwein war wol gezogen, wie es seine Herkunft erwarten lassen sollte und wie es sich in seinem Wesen spiegelt. Er ist vrô, womit er zur Freude des Hofes beiträgt, die eine überhöhte Bedeutung im Epos hat, denn vermeidet Êrec nicht den Hof, weil er nicht zu dessen Freude beitragen kann? (5056-57)

Gâwein hat staete, also Beständigkeit, eine innere Harmonie, aus der heraus er heiter, beherrscht und neidlos ist. Er ist immer Herr der Situation und ist darum auch

---

[6] Das Nibelungenlied, hrsg. von Helmut De Boor (nach der Ausgabe von Karl Bartsch), 19. Auflage (Wiesbaden: F.A. Brockhaus, 1967).

keiner Leidenschaft fähig, der er gehorchen müsste, wie es bei Êrec der Fall ist. Seine Worte sind aufrichtig, obgleich wir wissen, dass er einer List fähig ist, die Gâweins Vorzüglichkeit eine menschliche Note gibt. Die _triuwe_ ist ein weiterer Aspekt seines Charakters. Sie ist ihrem Wesen nach der _staete_ verwandt, denn sie muss wie diese Spannungen aushalten und Schwierigkeiten überbrücken können. _staete triuwe_ bringt Gâwein seinem König und Verwandten Artûs entgegen; _staete triuwe_ wird auch Êrec von König Guivreiz zugesagt (4554). Sie gehört zu der weiten Skala von Tugenden, die unerlässlich für Gâwein als Idealfigur sind. Erich Köhler bemerkt dazu:

Die anarchische, brutale Wirklichkeit des ritterlichen Alltags...scheint zwar durch einen Abgrund von dem idealen Menschenbild getrennt zu sein, das die Dichter entwerfen. Tatsachlich aber erwächst gerade aus dieser harten Realität bei den zur Reflexion gelangenden Geistern das Bedürfnis, sie zu mildern, zu korrigieren und, da sie für prinzipiell unantastbar gehalten wird, gleichzeitig durch die Versittlichung und Idealisierung der eigenen Existenzform zu rechtfertigen. Bei näherem Zusehen lässt sich kein einziges der Elemente des höfischen Ideals von der objektiven Wirklichkeit isolieren, und seien seine Quellen scheinbar rein literarischer Natur.[7]

Das ist ganz sicherlich auch für die Gestalt des Gâwein zutreffend. Es fehlen hier nur die zum Spektrum menschlicher Existenz gehörenden Triebkräfte, die immer latent da sind und dem Sublimationsprozess als ihrer Überwindung eine ganz andere Tiefenschärfe geben.

---

[7]_Ideal und Wirklichkeit_, S. 140.

Gâweins Schönheit als letzte Komponente seiner Tugenden trägt maskuline Attribute: starc, schoene, manhaft. Sie sind, der Anschauung des Mittelalters folgend, nur äusserer Ausdruck seines inneren Wesens und betonen das Element des Ritterlichen. Die Logik des Mittelalters zieht eine konstante Linie, die vom Adel des Herzens zur überragenden Erscheinung und schliesslich zur Qualifikation als Held oder Idealfigur führt. Diese Schönheit bleibt merkwürdig fahl; sie gewinnt keinen Ausdruck in konkreter Beschreibung, sondern geht völlig im Ethischen auf, das Hartmann ständig akzentuiert. Die Gestalten im höfischen Roman sind alle jung (und bleiben es anscheinend immer!); sie entfalten ihre Persönlichkeit im Handeln und Denken, wie wir es schon bei Gâwein sahen.

Auch Êrec ist jung, doch gewinnt er--anders als Gâwein--erst allmählich Erfahrung und Wissen. Hartmann führt seinen Êrec viel unauffälliger, ja undramatischer als Chrétien in das Geschehen ein. Das ist nicht nur durch die mehr episch erzählende Weise Hartmann zu erklären, sondern ebenfalls durch seine von Chrétien abweichende Konzeption Erecs. Heinz Stolte schreibt:

Fordern wir von der modernen Epik mit Recht, dass sich die Handlung mit Folgerichtigkeit aus dem seelischen Zustande der handelnden Persönlichkeit ergibt,..., fordern wir, dass die Fabel aus dem Charakter entspringe, so entspringt in der mhd. Epik stets umgekehrt der Charakter aus der Fabel.[8]

---

[8] "Der 'Erec' Hartmanns von Aue", ZfdB, XVII (1941), 296.

Das trifft unbedingt für den Êrec Hartmanns zu. Er ist jung und unerfahren. Neben dem Adjektiv jung in <u>junge man</u> (18; 930; 2255) wird das Substantiv <u>jungelinc</u> benützt (708; 757; 1138), von Îders, dem Autor und der Königin. Es wird ausdrücklich betont, dass Êrec als Ritter keine Erfahrung besitzt:

von disen maeren wurden dô
vil herzenliche vrô
Artûs und diu künegîn
und lobetens unsern trehtîn,
daz im alsô jungen
sô schône was gelungen
und im sîn êrstiu ritterschaft
mit lobelîcher heiles kraft
iedoch alsô gar ergie. (1260-68)

Vor dem Turnier bei Tarebrôn reflektiert Êrec über sich selbst:

Êrec fil de roi Lac
maneger gedanke phlac
wie er dar sô kaeme
als sînem namen gezaeme,
wan er vor der stunde
turnierens nie begunde. (2248-53)

Sein Aufstieg wird durch seine anfängliche Unerfahrenheit ganz anders betont, sein Fall glaubwürdiger gemacht, denn würde man von einem erfahreneren Ritter nicht auch mehr <u>mâze</u> erwarten, selbst in der Liebe? Natürlich bildet die Unerfahrenheit einen stark kontrastierenden Zug zu Gâwein, der als Sammelbecken ritterlicher Erfahrung fungiert.

Êrec ist bescheiden, sehr viel bescheidener als bei Chrétien:

er endûhte sich niht sô vollekomen
noch an manheit vernomen,

daz ez im erloubet möhte sîn. (2388-90)

So ergreift bei Hartmann die Königin die Initiative, um Ênîte einzukleiden (1529ff.) und der König wünscht, ihre Hochzeit am Hof auszurichten (1890ff.)

Hartmann legt grossen Wert darauf, seinen Êrec auf das Turnier innerlich vorzubereiten. Es ist wie eine Initation, aus der die oben besprochene Selbstreflektion Êrecs stammt. Alles ist darauf abgestimmt, den ersten Höhepunkt des Protagonisten aufzubauen. Êrec ist *tugenthaft* (2784; 2811) und *manlîch* (2534; 2629); diese Adjektive kehren als Substantive wieder: *tugent* (2763; 2828) und *manheit* (2685; 2850). Êrec kommt Gâwein als Retter zu Hilfe, obgleich letzterer nur durch Übermacht in Bedrängnis kam (2676ff.). Kurz und gut, Êrec ist der Held des Tages. Das sprechen alle Ritter aus:

den prîs hete er dâ bejaget
und den sô volleclîchen
daz man begunde gelîchen
sîn wîsheit Salomône,
sîn schoene Absolône,
an sterke Samsônes genôz.
sîn milte dûhte si sô grôz,
diu gemâzete in nieman ander
wan dem milten Alexander. (2813-21)

Wie schon gesagt wurde, übernahm Hartmann diese Stelle von Chrétien. Doch passt sie nicht ganz in seine Beschreibung von Êrec. Wohl ist er schön wie Absalom und stark wie Samson; doch die Weisheit Salomos will man ihm nicht recht glauben, auch nicht die Freigebigkeit Alexanders. Bei Hartmann--

anders als bei Chrétien--schickt König Artûs reiche Güter an Êrecs Schwiegervater (1806ff.) und scheint sich generell für alle Ausgaben verantwortlich zu fühlen, denn er stattet Êrec mit einer wahrhaft königlichen Rüstung für das Turnier aus. Sie trägt zu seiner Erhöhung als vollkommener Ritter bei, wie vorher die Ausstattung der Königin zu Ênîtes Erhöhung als Dame beitrug.

Im Gegensatz zu Gâweins Persönlichkeit, an der staete und triuwe hervorgehoben werden, finden sich diese beiden Eigenschaften bei Êrec nicht. Dies hängt mit Êrecs Fall und Resozialisierungsprozess zusammen. Er kennt anfänglich triuwe und staete in einem tieferen Sinn nicht. Im Kontrast zu Gâwein empfang Êrec saelde und werdekeit von Gott (2438), wobei saelde Segen, Heil oder Glück von Gott bedeutet.[9] Für Gottesgaben ist in Gâwein als dem Idealbild eines Ritters kein Raum; er empfängt nicht, denn er besitzt bereits alles Gewünschte.

Aus dem Zustand der saelde und werdekeit fühlt sich Êrec durch sein Verschulden herausgestossen, als er Gâwein gegenübertritt und dieser ihn überreden will, an den Hof zu kommen:

swer ze hove wesen sol,
dem gezimet vreude wol
und daz er im sîn reht tuo:

---

[9] Lexer, Mhd. Taschenwörterbuch, 32. Auflage (Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 1966), S. 175.

> dâ enkan ich nû niht zuo
> und muoz mich sûmen dar an
> als ein unvarnder man. (5056-61)

Aus Êrecs Antwort auf Gâweins Drängen erfährt der Hörer, warum Êrec den Hof meidet. Er kann nicht zu dessen vreude beitragen, er hat sich an dem ritterlichen Gebot und ihrer Verpflichtung zur vreude vergangen. Der Kontrast liegt in Êrecs Artushofferne, der durch die Gegenüberstellung mit Gâwein eine starke Akzentuierung erfährt. Gleichzeitig wird die zentrale Position des Artushofes im *Erec* klar. Hier ist Gâwein das Vorbild, hier werden die Masstäbe gesetzt.

Zieht man die nordische *Erex Saga* zum Vergleich heran, so fällt als erstes die viel simplere Behandlung Walvens auf. Die zwei Passagen Hartmanns, die er Gâwein widmet--nämlich die festliche Versammlung der Ritter am Artushof zum Empfang Êrecs und Enîtes und die Beschreibung des Turniers--sind auf rudimentäre Sätze zusammengeschmolzen. Wo Chrêtien noch die Parade glanzvoller Namen vor seinen Hörern ablaufen lässt, wird hier nur gesagt, dass der König mit seinen Lehnsmannen anwesend war (S. 23-4; 83). Walven, der bei Hartmann auch viermal Walwân heisst (1152; 4629[19]; 4810; 9915), wird nicht einmal erwähnt. Das ist symptomatisch: Gâwein ist der höfische Ritter *par excellence* und mit seiner Negierung ist auch das Höfische verkümmert. Im Turnier, das traditionsgemäss eins der Schauplätze höfischen Treibens ist, wird Walven als Herr Walven bezeichnet. Man ahnt seine besondere

Rolle, wenn gesagt wird, dass nur Walven während des Lanzenstechens ein gleichwertiger ritterlicher Partner für Erex sei (S. 29; 86). Mit diesem Titel, der an das französische "mon seignor Gauvain" erinnert, sowie in der Gleichstellung mit dem Protagonisten, erschöpft sich die Charakterisierung Walvens, abgesehen vom Anfang der Saga, wo Walven mit der Apposition, ein ausgezeichneter Ritter (S. 5; 76) eingeführt wird, ein Gedanke, der nur sehr flüchtig in der Turnierszene wiederkehrt.

Der Protagonist in der Saga ähnelt dem Chrétiens. Auch er ist nicht älter als fünfundzwanzig Jahre und lebt schon seit fünf Jahren am Hof von König Artus. Bei Chrétien sind es zwar nur drei Jahre, aber in jedem Fall erwähnt Erex bzw. Erec es im Gespräch mit dem Vater von Evida bzw. Enide (S. 12; 79; 653-54). Er wird ausserdem, hier wie dort, als ein Ritter von bereits grosser Reputation hingestellt (S. 4; 75 und S. 12; 79). Der Kontrast zu Walven liegt nur in seiner Lebenskurve, die ihn, nach dem Schema des Artusromans, vom ersten Höhepunkt zum Fall und allmählichem Wiederaufstieg bringt.

Im Gegensatz zur Erex Saga finden sich im Mabinogi Gereint Son of Erbin mehr Ansätze zu einer Darstellung Gwalchmeis als höfischen Mannes. Es muss aber betont werden, dass weder die Saga noch die kymrische Geschichte zu den höfischen Romanen gehören wie Chrétiens und Hartmanns Artusepen. In den letzteren spiegelt sich das Selbstverständnis einer hö-

fischen Gesellschaft, basierend auf der sorgfältigen Erziehung und Formung des jungen Menschen für seinen Platz in der Gesellschaft, sich manifestierend in ritterlichen Turnieren und freudigen, glanzvollen Festen. In ersteren wird eigentlich nur eine Fabel erzählt.

Vergleicht man wieder mit den zwei Szenen bei Hartmann, der Aufzählung der Ritter vor der Kusszene und dem Turnier bei Tenebroc, so findet sich im Mabinogi nichts Entsprechendes. Hier wird nicht einmal--wie noch in der Erex Saga--das Turnier erwähnt, an dem Gereint und Gwalchmei teilnehmen. Aber Gwalchmei wird sehr schnell als Edelmann eingeführt. Man bestätigt seine edle Herkunft (S. 229) und diese Würde begleitet ihn, ist also ein konsequenter Teil seiner Konzeption, wie das schon aus dem Abschnitt über sein Verhältnis zu König Artus ersichtlich ist.

Gwalchmei wird zweimal als erster genannt, ganz im Anfang beim Kirchgang von König Artus mit seinem Gefolge zu Pfingsten und dann wieder als Ehrenbegleitung vom Artushof für den nun auf seine Stammburg heimkehrenden Gereint. Gwalchmei qualifiziert sich hier als der geborene Führer. Er ist von edler Herkunft und ist tapfer, Hartmann würde es manhaft nennen, "for he by excellence of renown for feats of arms and dignity of noble birth was chief of the nine captains of the war-bands." (S. 229) Zur vornehmen Geburt und Tapferkeit kommt noch die Freigebigkeit. Sie trägt in der kymrischen Erzählung sehr handfeste Züge. Wenn Gwalchmei

und seine Ritter Gaben am Hofe Gereints zurücklassen (S. 249), so entspringen diese rationalen Motiven, dem Bewusstsein der gegenseitigen Abhängigkeit im Feudalsystem, wo Freundschaft und Hilfsbereitschaft sehr wohl von "Gaben" diktiert wurden. Sie haben mit der im Ethischen verankerten milte bei Hartmann nicht mehr viel gemein, obgleich letztere sich daraus entwickelte.

Gereint gehört offensichtlich anfänglich nicht zu den Rittern, wie Gwalchmei, die der König um sich haben möchte. Er hat den Aufbruch zur Jagd verschlafen und trifft ganz zufällig die Königin, die ebenfalls verschlief, aber aus Rücksicht nicht geweckt wurde (S. 231). Gereint ist hier ein jugendlicher, liebenswerter, aber noch ungeformter Jüngling. Er gewinnt dann Ruhm durch seinen ersten Kampf mit Edern (S. 248). Gereints Unerfahrenheit und Steigerung zum Ritter schliesst--wie bei Hartmann--eine Entwicklung ein, die im Gegensatz zu der sich gleichbleibenden Persönlichkeit Gwalchmeis steht.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass im Mabinogi die Figur des Gwalchmei sehr unterentwickelt ist. Das höfische Turnier mit der Hervorhebung Gwalchmeis als auch des Protagonisten fehlt völlig. Doch finden sich Ansätze zu einer Vertiefung der Persönlichkeit Gereints; er macht eine Entwicklung durch. In der Erex Saga wird das Turnier kurz gestreift und auch Walven darin mit Auszeichnung genannt. In Hinblick auf Erex machen sich Bezüge zu Chrétien bemerkbar.

Beide, die Sage und Chrétien, stellen den Protagonisten als bereits anerkannten Ritter dar und verringern damit den Kontrast zu Walven bzw. Gauvain. Dieser liegt nur in ihrer jeweiligen Behandlung des Helden im Ablauf des Geschehens. Der Leser Chrétiens hat das visuelle Bild Gauvains vor sich, obwohl sein Aussehen kaum eine Beschreibung erfährt, aber alleine durch die Lebendigkeit in der Beziehung der handelnden Personen in Rede und Gegenrede zueinander. Hartmann hingegen theoretisiert und entwickelt seinen Gâwein als Inkarnation ritterlicher und ethischer Prinzipien. Sein Êrec ist anfänglich noch jung und unerfahren, es mangelt ihm staete und triuwe, Eigenschaften, durch die sich Gâwein gerade auszeichnet. Der Kontrast zwischen Gâwein und Êrec wird hier von verschiedenen Perspektiven, Lebensalter und Lebenskurve betrachtet, die unbedingt zur Vertiefung des Werkes beitragen.

2. Dramatische und epische Funktion Gâweins

In jedem Kunstwerk besteht eine Interdependenz der dort eingeführten Personen, entweder direkt oder indirekt. Die konsequente Durchführung dieser Interdependenz trägt wesentlich zur Geschlossenheit eines Kunstwerks bei.

In so einem Abhängigkeitsverhältnis, oder besser gesagt Zusammenspiel von Personen, lassen sich epische und dramatische Elemente nachweisen. Drei Grundelemente sind dem Epischen und dem Dramatischen gemeinsam, Geschehen, Raum

und Figur.[10] Die epischen Elemente dienen dazu, entweder die Geschichte, die erzählt werden soll, rückwärtsblickend zu erleuchten oder vorwärtsweisend zu deuten. Kayser beschreibt das Wesen des Epischen weiter, wenn er sagt:

Nicht in der Erregtheit des Ergriffenwerdens, sondern in Freude an der Buntheit der Welt, in mehr oder weniger ruhiger Gelassenheit trägt der Erzähler vor. Von seinem entfernten Standpunkt nimmt er die Fülle des Weltausschnitts wahr, der sich da ausbreitet.[11]

Er spricht von der Wichtigkeit der Teilstücke im Epischen:

Die Teilstücke sind in der Epik ungleich selbstständiger als es im Lyrischen und Dramatischen der Fall ist....Andererseits bleiben es aber natürlich Teilstücke in dem Ganzen einer Welt, sie hängen mit anderen zusammen und weisen auf sie. Das braucht nicht das Vorausweisen und Herausfordern von etwas Kommendem zu sein, so dass sich eine Handlung fest fügt. Es kann sich um die Erweiterung des Räumlichen an sich handeln, um die Öffnung weiterer Horizonte in allen Richtungen.[12]

Kayser geht dann über zum Wesen des Dramatischen:

Wo die Welt dramatisch wird, da hört jene ruhige Betrachtung... auf. Da ist der letzte Sinn des Sprechens nicht Kundgabe einer Verschmolzenheit oder Darstellung eines anderen Seienden, sondern da löst die Sprache aus, da pro-voziert das Wort etwas, was bisher nicht da war, da empfindet sich das

---

[10] Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, 14. Auflage (Bern und München: Francke Verlag, 1969), S. 366.

[11] ebd., S. 350.

[12] ebd., S. 350.

Ich dauernd angesprochen, aufgefordert, angegriffen, da spannt sich alles auf das Kommende.[13]

Hier sollen diese Elemente, epische und dramatische, in der Struktur und dem Stil des Epos'--immer in Bezug auf Gâwein--betrachtet werden und zwar nur bei Chrétien und Hartmann, da die Sage und das Mabinogi unergiebig sind.

Die Struktur von Erec und Enide dient einer epischen Funktion, denn sie öffnet den Raum, die arthurische Welt, in der sich das Geschehen abspielt und weist immer wieder darauf hin. Auf die Wichtigkeit des Aufbauschemas--der Artushof als Anfang, Mitte und Ende--bei Chrétien, das auch Hartmann übernahm, wurde schon hingewiesen. Gauvain befindet sich immer in der Nähe des Königs. Er bleibt eine Konstante im Geschehen, die nicht nur durch seine Vorbildlichkeit als Ritter, sondern auch durch seine Ehelosigkeit betont wird. Ausser höfischer Courtoisie, etwa dass er die Damen aus dem Sattel hebt (1177), hat er kein Interesse am weiblichen Geschlecht. Dieser Zug in der Konzeption Gauvains, der leidenschaftliches Handeln ausschliesst, bildet einen Teil der Kontinuierlichkeit seines ritterlichen Daseins am Artushof: So war es, so ist es, und so wird es immer bleiben. Obgleich Gauvain keine "Geschichte" hat, denn wir wissen praktisch nichts von ihm, gibt er dem Epos doch die feste Basis des schon immer Dagewesenen und Beständigen, Chrétien allerdings

[13]Kayser, S. 367.

in geringerem Masse als Hartmann.

Der Stil des Epos' soll auf seine Erzählweise, Wortwiederholungen und Motivreihen angesehen werden. Die Erzählweise Chrétiens aktualisiert sehr stark, was ungemein zur Lebendigkeit des Berichteten beiträgt, damit aber auch stärker zu seiner Dramatisierung. So entwickelt sich das Geschehen oft in Rede und Gegenrede, wie z.B. in der Warnung Gauvains an den König und dessen Antwort (39-66). Hier wird pro-voziert und das Ich angegriffen. Chrétien spart nicht mit Ausrufen, die emotionales Empfinden reflektieren. Er gebraucht Imperative, etwa wenn Gauvain Keus bittet, die Königin zu benachrichtigen: "...Ha! seneschaus, car l'apelez!" (1111) und direkte Anreden, etwa wenn Gauvain den König mit "Sire!" anspricht (41; 302). Das sind alles Komponenten, die ein ruhiges Dahinfliessen der Erzählung unterbrechen, provozierend wirken und Weichen stellen.

Anders verhält es sich mit Wortwiederholungen. Es wurde schon betont, wie oft Gauvain im Verlauf des Epos' "mon seignor Gauvain" genannt wird, meistens vom Autoren. Diese kleinen, nichtveränderlichen Wortelemente beschwören sofort die Stellung und die Persönlichkeit Gauvains herauf und bilden einen festen Bestandteil der Geschichte. "In einer epischen Grossform wird Welt erzählt, reiche, bunte Welt."[14] Hier hat Gauvain seinen Platz. In nicht so auffälliger Weise

---

[14] Kayser, S. 352.

dient die Bezeichnung "Biaus niés Gauvains" dem gleichen Zweck oder die Feststellung, dass Gauvin "grant san" habe (4112; 4150-51). Diese Wortwiederholungen sind Teile einer epischen Funktion Gauvains, die auf die ritterliche Welt des Artushofes weisen.

Die Motivreihen, Gauvain als Ratgeber, Vermittler und Leitbild, sind--ihrer Natur als Wiederholung entsprechend--von epischer Bedeutung, enthalten aber gleichzeitig dramatische Elemente, da hier das Wechselspiel zwischen Personen im Epos von ausschlaggebender Bedeutung ist. Hierauf wird im Zusammenhang mit Hartmann noch eingegangen.

Dass Hartmann von Aue die Struktur seines Erec von Chrêtien übernahm, wurde bereits gesagt. Auch sein Gâwein ist der ewige Junggeselle, der noch nicht einmal der Damenwelt mit höfischer Artigkeit entgegenkommt, wie es Gauvain tut. Es wird von ihm berichtet:

> er hiez in [Erec] willekomen sîn
> unde sîne vriundîn. (4914-15)

Weiter geht Gâwein nicht. In diesem Benehmen, das Abstand wahrt, zeigt sich, wieviel weniger spontan Hartmann seine Personen agieren lässt. (Eine Ausnahme bildet die Szene, wo Gâwein "Hand in Hand" mit Keiî spazieren geht; der Grund hierzu liegt in Hartmanns Bestreben, die Harmonie am Artushof hervorzuheben.) Diese körperliche Distanz ist nicht nur durch ihre Wiederholung, sondern auch durch sein ihm innewohnendes

Wesen ein episches Element, das Abstand schafft und die "ruhige Gelassenheit" des Erzählers reflektiert.

Der Stil Hartmanns, seine Erzählweise mit den Wortwiederholungen und Motivreihen, ist vorwiegend episch. Im Gegensatz zu Chrétien ist Hartmanns Erzählweise selten bildhaft. Während Chrétien oft das historische Präsens wählt, zieht Hartmann das Imperfekt vor wie in "riten von dem hûse" (1511) oder das Plusquamperfekt wie in "dô hete...gevangen" (1152-54), damit das Geschehen in die Vergangenheit legend. Spontane Äusserungen sind selten; gebraucht er einen Imperativ, so wird er gerne gemildert, wie z.B. in Gâweins Befehl an Keiî:

> er sprach: 'edel ritter, nû tuo
> tugentlîchen unde wol,
> als ichz verschulden sol
> und ouch mîn herre umbe dich:
> daz selbe râte ich. (4989-93)

Aus dem Befehl ist ein Rat geworden, womit der Erzählfluss nur sehr vorsichtig unterbrochen wird.

Die Wortwiederholungen bei Hartmann bilden ein noch stärkeres Geflecht epischer Darstellung als bei Chrétien. Der Autor gebraucht ständig das Wort <u>tugent</u> in Verbindung mit Gâwein, worauf weiter oben hingewiesen wurde. Sein Wert wurzelt im Ethischen: <u>êre</u> (2746; 2751), <u>triuwe</u> (2734; 4919) und <u>staete</u> (2736) verbindet der Leser durch das ganze Epos mit ihm.

Auch die Motivreihen enthalten, ihrer Struktur als

Reihe entsprechend, epische Komponenten, die der Geschichte Kontinuierlichkeit garantieren und Gâwein in seiner Rolle als Ratgeber, Vermittler und Leitbild zeigen. Diese Motivreihen sind "Teilstücke in dem Ganzen einer Welt, sie hängen mit anderen zusammen und weisen auf sie." Gleichzeitig wohnen diesen Rollen provozierende Kräfte inne, die Chrétien stärker herausgearbeitet hat als Hartmann. Gauvains Verhältnis als Ratgeber des Königs und sein Verhältnis als Vermittler der Ritter führen zu Spannungen. Hartmann hat das Provozierende gemildert, weil ihm die <u>mâze</u> als leitendes Prinzip im Vordergrund steht.

Wichtig wird die provozierende Wirkung des Verliegens für Hartmann vor allem in Hinblick auf den Protagonisten, denn sie setzt das Geschehen im zweiten Teil des Epos' in Bewegung. Êrec "verliegt" sich, er vernachlässigt seine ritterlichen Pflichten, alles, was Gâwein symbolisiert. In Gâweins als auch Gauvains Rolle als Kontrastfigur liegt eine starke dramatische Funktion, denn sie "pro-voziert" den Helden. Seine ganze Abenteuerkette würde ohne das Leitbild Gâweins, dem nachgeeifert wird, an Tiefenschärfe verlieren. Die Fallhöhe kann nur an diesem gemessen werden, ebenso Êrecs Wiedereingliederung.

Für den Leser wird noch eine dramatische Funktion der Gâweinfigur ersichtlich. Gâwein, als Repräsentant des Artushofes, zeigt die tragische Dichotomie des Rittertums auf, die für Chrétien und auch Hartmann gültig war. Obgleich

Gâwein das Leitbild und der Hof die Heimstätte der Ritter ist, müssen die anderen die _âventiure_ suchen, denn nur das ausgesprochen "glückhafte" Zurückkommen trägt zur _vreude_ des Artushofes bei. Erich Köhler sagt dazu:

> Der Mensch ist nicht mehr ausschliesslich als Glied einer Kollektivität dem Schicksal verbunden, sondern als Einzelner, an dem sich das Geschick der Gemeinschaft entscheidet.[15]

Allgemein lässt sich sagen, dass Hartmanns Erzählweise episch ist. Er bevorzugt Ausdruckmittel, die den Handlungsfaden, den Erzählfluss nicht unterbrechen. Darum macht er wenig Gebrauch von den im Stoff liegenden dramatischen Möglichkeiten--anders als Chrétien--und zeigt auch hierin ein von diesem abweichendes "künstlerisches Wollen".

---

[15] _Ideal und Wirklichkeit_, S. 67.

IV. GÂWEIN ALS VERTRETER DES ARTUSHOFES IM *IWEIN*

Während der *Erec* an den Anfang der Schaffensperiode Hartmanns von Aue gelegt wird, steht der *Iwein* an ihrem Ende.[1] Daraus ergeben sich natürlich Konsequenzen, die für diese Betrachtung hier wichtig sind. Ein alter Mann setzt die Akzente anders als ein junger. Obgleich sich Hartmann eng an seine Vorlage, Chrétien, hält, ändert er manches. Hendricus Sparnaay sagt darum mit Recht:

> Wenn wir daher eine Abweichung gegen Chr. bei ihm feststellen können, so ist diese immer beabsichtigt und immer verbindet sich ein Sinn damit, der in dem Kunstwillen des Dichters begründet ist. Unsere Aufgabe muss also darin bestehen, diese Absicht zu erkennen, um daraus das Wollen des Dichters zu lernen.[2]

Die Abweichungen interessieren hier vor allem, insofern sie die Figur des Gâwein betreffen. Da aber das Epos ein Ganzes ist, das aus vielen Teilen gewoben wurde, muss sich die Änderung eines Teiles notwendig auf das Ganze auswirken.

Im Vergleich mit dem *Erec* fällt sofort auf, dass der Artushof im *Iwein* anders dargestellt wird. Die Ritter treten niemals als eine homogene Einheit auf, die den Geist der Elite reflektiert, wie es im *Erec* zum Empfang Êrecs und Ênîtes als auch zu ihrer Hochzeit der Fall ist. Schon dass die Heirat

---

[1] *Hartmann von Aue: Studien zu einer Biographie*, I (Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1938), 42.

[2] ebd. II, 47.

Îweins eben nicht am Artushof stattfindet, sondern ohne das Wissen des Königs am Hof der Laudine, macht das deutlich. Die Tafelrunde wird im Iwein zum Ausdruck der Dekadenz des Artushofes, denn sie veranlasst den König, dem unbekannten Ritter eine von diesem nicht fixierte Bitte zu gewähren. Der Begriff der Ehre wird von der Tafelrunde missbraucht (4566-79).[3] Man kann darum Rudolf Putz nicht zustimmen, wenn er schreibt:

> Artus' Kreis bleibt Vorbild und Mittelpunkt heldenhafter Tapferkeit, wenn gleich sich diese nicht nationalen Zielen, sondern nur dem Abenteuer zuwendet.[4]

Während es sich sonst um "innere Angelegenheiten" des Hofes handelte--wem der Kuss zufallen solle, oder wer die âventiure zuerst bestehen würde--lässt die Tafelrunde einen feindlichen Einbruch der Umwelt zu und zerstört damit die sonst nach aussen gewahrte Einheit. Ganz davon abgesehen, findet Îwein das Ziel und die Erfüllung seines Lebens ausserhalb des Hofes und seinen Idealen. Wie steht es nun mit Gâwein? Analog zu den vorhergehenden Kapiteln soll seine Rolle wieder durch die Perspektive seines Verhältnisses zu König Artûs und zu den Rittern der Tafelrunde gesehen werden, die--

---

[3] Hartmann von Aue, Iwein, hrsg. von G.F. Benecke und K. Lachmann, 7. Auflage von Ludwig Wolff (Berlin: Walter De Gruyter & Co., 1968). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert.

[4] Chrétiens "Yvain" und Hartmanns "Iwein" (Neustrelitz: Buchdruckerei Otto Wagner, 1927), S. 66.

obwohl alle dem Artuskreis zugehörig--verschiedene Positionen im Epos einnehmen.

1. Gâwein und König Artûs

König Artûs bildet den ruhenden Punkt in der Bewegtheit seiner Ritter. Seine Stärke liegt gerade darin, dass er der Bewegtheit Ordnung verleiht, die wiederum als Insel der Harmonie auf die Umwelt ausstrahlt. Gleichzeitig macht sich seine darinliegende Schwäche bemerkbar, denn er selber ist passiv. Er zieht nicht aus, um den Hof etwa gegen eine feindliche Umwelt zu verteidigen, sondern bildet nur den Katalysator, der die Ritter zu grossen Taten anregt. Erich Köhler bemerkt dazu:

> ...die entscheidende Leistung dieses Königs, die Leistung, die ihn zum König macht, beruht in der Tag für Tag unter Beweis gestellten Fähigkeit, durch kluge Wahrung der überkommenen Rechte der Einzelnen, durch selbstverständliches Festhalten an seiner Unterhaltspflicht, die besten Ritter an seinen Hof zu fesseln und so ein Zentrum zu schaffen, in dem die vorzüglichsten Vertreter des höchsten Standes in der günstigsten Atmosphäre ein vollkommenes Menschentum verwirklichen können.[5]

Verwirklicht der Iwein noch diese Konzeption des Königs und wie ist dessen Verhältnis zu Gâwein?

Der Artushof ist viel in Bewegung im Yvain[6], ohne einen

---

[5]Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik, 2. Auflage (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970), S. 32-33.

[6]Christian von Troyes, Der Löwenritter (Yvain), hrsg. von Wendelin Foerster (Amsterdam: Editions RODOPI, 1965). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert.

rechten Mittelpunkt zu haben, denn ihm fehlen die verbindenden höfischen Feste. Es fehlt die Prachtentfaltung: Man baut hier nicht glanzvolle Ereignisse mit langen Listen königlicher Namen auf, die Artus' eigene Wichtigkeit noch erhöhen. Im Gegenteil, König Artus wird zuweilen übergangen. So schlagen Yvain und Gauvain ihre Zelte vor der Burg von Cestre (2680), wo der König Hof hält, auf. Artus begibt sich zu ihnen, denn hier versammeln sich die besten Ritter, nicht bei ihm.

> Et dit li contes, ce me sanble,
> Que li dui conpaignon ansanble
> Ne vostrent an vile desçandre,
> Ainz firent lor paveillons tandre
> Fors de la vile et cort i tindrent;
> Qu'onques a cort au roi ne vindrent,
> Einçois vint li rois a la lor;
> Qu'avuec aus furent li meillor
> Des chevaliers et toz li plus. (2685-93)

Es schimmert die geschichtliche Realität durch, in der sich mächtige Vasallen gegen ihren König behaupten wollen. Hartmann korrigierte diese Stelle später, da sie nicht seinem Konzept entsprach. Obgleich es im Yvain nie zu einem Streit zwischen Gauvain und Artus kommt, zeigt sich deutlich ein Kräftespiel, wie in der Szene vor der Burg von Cestre, zwischen beiden, in dem sich Gauvain als der Stärkere erweist.

Von König Artus wird als "li buens rois de Bretaingne" (1) und "le buen roi Artu"(3907) gesprochen. Er liebt seinen Neffen Gauvain. Die Verwandtschaft zwischen ihnen ist bekannt, denn wenn Laudine den König bei seiner Ankunft begrüsst, so sagt sie:

"Bien vaigne par çant mile foiz
Li rois, mes sire, et beneoiz
Soit mes sire Gauvains, ses niés." (2379-81)

Auch der Autor bezieht sich darauf (6327) und Gauvain gibt sich dem König als sein Neffe zu erkennen, ein doppelter Identitätsnachweis in der Verwirrung oder schon Entwirrung des Kampfes zwischen ihm und Yvain (6333). Hier bricht die Liebe zu Gauvain deutlich hervor. Er setzt sie als Mittel zu einer Drohung gegen die ältere Schwester de la Noire Espine ein. Artus hat sie bereits überlistet (6384ff.), will jetzt aber auch noch das Eingeständnis ihrer Schuld von ihr erzwingen:

"Des que la chose est sor moi mise,
Ou vos feroi a ma devise
Tot quanque je deviserai
Sanz feire tort, ou je dirai
Que mes niés est d'armes conquis.
Lors si vaudra a vostre oes pis;
mes jel dirai contre man cuer". (6413-19)

Der Autor beeilt sich zu versichern, dass der König niemals Gauvain als Unterlegenen erklären würde (6420), der als Mitglied seiner Familie den Artushof vertritt und als Ritter <u>par excellence</u> seinen eigenen Ruhm auf den Onkel reflektiert. Der Druck des Königs hat Erfolg, denn die ältere Schwester de la Noire Espine gibt nach (6430ff.).

Während Gauvain nur die grösste Hochachtung geniesst, trifft das nicht immer für König Artus zu. Zwar wird er vom Volk am Hofe Laudines wie ein grosser Herrscher begrüsst:

"Bien vaigne li rois et li sire
Des rois et des seignors del monde!" (2370-71)

Aber Lunete nennt ihn ganz respektlos "fors del san" (3708), also wahnsinnig[7] und Gauvains Schwager sagt "cil fu fos" (3926). Beide spielen damit auf die Entführung der Königin an.

Diese Entführung wirft ein bezeichnendes Licht auf das Verhältnis zwischen dem König und seinem Neffen Gauvain. Sie wird uns nur durch die Augen Lunetes (3693ff.) und des Schwagers von Gauvain geschildert (3916ff.), niemals direkt. Beide beschuldigen Keus und sind der Ansicht, dass der König nicht bei Sinnen war, während sie Gauvain loben und berichten, dass er zur Rettung der Königin fortritt. Artus hängt offensichtlich ganz von seinem Neffen ab. Hier zeigt sich eine Schwäche des Artushofes, vor allem von Artus, die sich nicht ganz mit der stolzen Behauptung Chrétiens vereinen lässt:

Artus, li buens rois de Bretaingne,
La cui proesce nos ansaigne
Que nos soiiens preu et cortois,
Tint cort si riche come rois
A cele feste que tant coste,
Qu'an doit clamer la pantecoste. (1-6)

Auch bei Hartmann steht der Artushof nicht mehr so fest im Mittelpunkt des Iwein; darin folgt er Chrétien. Schon im Anfang, obwohl das Pfingstfest gefeiert wird, zieht sich König Artûs zurück. Bei Chrétien sind die Ritter erbost, so

---

[7]Wendelin Foerster, Wörterbuch zu Kristian Troyes' sämtlichen Werken, 2. veränderte Auflage von Hermann Breuer (Halle (Saale): Verlag Max Niemeyer, 1960), S. 229.

etwas hatten sie noch nicht erlebt (42ff.); bei Hartmann wird das anders geschildert. Jeder geht seiner Lieblingsbeschäftigung nach--Gâwein putzt seine Waffen, eine gute Charakterisierung--und so wird eine ungezwungene Atmosphäre geschaffen, die dem König erlaubt, sich mit seiner Gemahlin zurückzuziehen.

> Der künec und diu künegin
> die heten sich ouch under in
> zu handen gevangen
> und wâren ensament gegangen
> in eine kemenâten dâ
> und heten sich slâfen sâ
> mê durch gesellescha
ft geleit
> dan durch deheine trâkheit. (77-84)

Der König verschläft die Schilderung von Kâlogrenants unglücklich verlaufener _âventiure_, nicht so die Königin und Gâwein.

Auf Gâweins besondere Stellung am Hofe macht zuerst Îweins Selbstgespräch aufmerksam, der fürchtet, dass Artûs Gâwein und nicht ihn ausschicken wird, um Kâlogrenants Niederlage zu rächen:

> er gedâhte 'ich enmac daz niht bewarn,
> und wil der künec selbe varn,
> mirn werde mîn rîterschaft benomen.
> mir sol des strîtes vür komen
> mîn her Gâwein:
> des enist zwîvel dehein
> als schiere so er des strîtes gert,
> ern werdes vür mich gewert. (911-18) -

Ganz zweifellos wird Gâweins Position hervorgehoben. Er ist der Neffe des Königs (7600; 7696; 7723), was vom Autor berichtet und zweimal von Artûs erwähnt wird. Im Gegensatz zum _Erec_, wo der König und Gâwein immer zusammen auftreten und so wirk-

lich eine Einheit bilden, ist das im Iwein nicht der Fall. In dieser Eingangsszene wird das schon vorweggenommen. Der König kommt erst hinzu (880), nachdem die Geschichte erzählt wurde und Îwein bereits den Entschluss gefasst hatte, seinen Vetter zu rächen (805ff.). Er muss den Plan heimlich ausführen, weil er das Dazwischentreten von König Artus und Gâwein fürchtet.

Das bezeichnet die Sachlage: Der Artushof lässt die Einordnung in die grosse Idee einer Elite vermissen, einer Elite, die gewillt ist, persönliche Wünsche dieser Einheit zu opfern. Hier werden schon individuelle Belange berücksichtigt, wie vorher in der Turnierszene. Chrétien berichtet das ganz unbefangen, nicht König Artus, sondern die beiden Helden, Yvain und Gauvain, sind der Mittelpunkt ritterlichen Zusammenseins. Bei ihnen treffen sich die hervorragendsten Helden. Hartmann ändert und mildert das.

> Nû waren sî beide
> mit vreuden sunder leide
> von einem turneie komen
> und hete her Îwein genomen
> den prîs zu beiden sîten.
> nû was mit hôchzîten
> ir herre der künec Artûs
> ze Karidôl in sînem hûs.
> dô sluogens ûf ir gezelt
> vür die burc an daz velt.
> dâ lâgen sî durch ir gemach,
> unz sî der künec dâ gesach
> und sîne besten alle
> mit vroelîchem schalle: (3059-72)

Es wird nicht mehr, wie im Yvain, behauptet, dass die Ritter

nicht an den Hof gehen wollen, sondern impliziert, dass der Zufall es so fügte. Der Leser weiss nicht recht, wo sich die besten Ritter eigentlich aufhalten. Jedenfalls ist das Turnier keinesfalls--wie im Erec--der festliche Abschluss eines alle Ritter umfassenden hôchzîtes, das vom Artushof ausgeht, seinen Glanz auf diesen zurückstrahlt und ein Band der Zusammengehörigkeit bildet. Hartmann hätte das sehr wohl in diesem Sinne ausbauen können, wenn er es gewollt hätte, wie seine sonstigen Änderungen beweisen. Artûs wird, wie auch die Eingangsszene zu Pfingsten beweist, nicht mehr als der grosszügige Gastgeber dargestellt, der sich um die Belange und das Wohlergehen aller, vom Protagonisten bis zum letzten Spielmann, kümmert.

Der König bedankt sich bei Îwein und Gâwein für die Turniere, eine höfische Geste, die Chrétien nicht hat:

> er saget in gnâde unde danc,
> daz in sô ofte wol gelanc. (3075-76)

Damit wird der ethische Impuls, der als Kraft hinter den Turnieren steht, von Hartmann wieder auf den Artushof zurückgeführt. Die enge Einheit von König Artûs mit seinem Neffen und Vertreter Gâwein erreicht er aber nicht.

Die wichtigsten Hinweise auf das Verhältnis von Artûs und Gâwein enthält die Entführungsszene der Königin. Auch hier folgt Hartmann seinem Vorbild Chrétien und lässt die Ereignisse durch andere, Lûnete und Gâweins Schwager, berichten. Beide sind bestens über die internen Angelegenheiten des Hofes

informiert. Doch bleibt dies die einzige Übereinstimmung mit Chrétien. Hartmann setzt die Akzente anders und verschiebt darum die Verhaltensweisen entsprechend seiner Konzeption.

Für die Betrachtung von Gâwein ist es wichtig, dass Hartmann ihn nicht anwesend sein lässt, als Ginover entführt wird.

> ir waere komen zu trôste
> mîn herre Gâwein,
> der ie in rîters êren schein:
> done was er leider niender dâ. (4716-19)

Gâwein, als die Stütze des Königs, als Ritter ohne Tadel, würde seinem Herrn beigestanden und den anderen Rittern widersprochen haben. Hartmann zieht in diesem Fall Gâweins Integrität nicht in Zweifel (wohl vorher in Hinblick auf Îweins Terminversäumnis). Gâwein trifft also keine Schuld an der Entführung; dies ist ein Aspekt seiner Abwesenheit. Der andere liegt in der Tatsache, dass er in einer so entscheidenden Situation nicht am Hof und in der Nähe des Königs ist. Im _Erec_ findet man Artûs und seinen Neffen in allen wichtigen Momenten zusammen; das gibt ihrer Präsenz mehr Gewicht und Nachdruck. Wo Gâwein zu diesem kritischen Zeitpunkt war, wird nicht berichtet. Wichtig ist vor allem, dass Hartmann ihn von der Schuld an der Entführung befreit, da er ja nicht anwesend ist.

Der König muss dem Druck seiner Vasallen nachgeben. Er wird nicht von den Aussenstehenden--wie bei Chrétien--als

"fors del san" angesehen. Im Gegenteil, Artûs ist der einzig Vernünftige. Als der fremde Ritter die ausnahmslose Gewährung einer Bitte verlangt, antwortet der König: "das sult ir an mich lân." (4547) Dies Motiv einer Bitte, deren Objekt nicht bekannt ist, spielt im Epos schon vorher eine grosse Rolle und setzt den Reue- und Bussweg Îweins bis zu seiner Wiedergewinnung Laudînes in Gang (2913ff.). In beiden Fällen wird der Bitte nachgegeben, und das Resultat ist bitter. Hier bedrängen die Ritter den König:

> Der künec sich dô bedâhte
> und schuof daz man in [Meljaganz] brâhte,
> und gelobet im des staete,
> zu leistenne swes er baete.
> ouchn bedorfter mêre sicherheit:
> wan sîn wort daz was ein eit. (4579-84)

Es wird dann später nur berichtet--sehr kurz in die Geschichte der zwei Schwestern vom Swarzen dorne eingeflochten--dass Gâwein die Königin ihrem Entführer Meljaganz wieder entriss (5678-81). Daraus macht Hartmann merkwürdigerweise nicht viel, obwohl er vorher ausführlich die vergeblichen Rettungsversuche der anderen Ritter beschreibt und verspottet (4624ff.) Man spürt die Abhängigkeit des Königs von Gâwein. Nur Gâwein kann die verfahrene Situation wieder bereinigen, nur Gâwein kann die Ehre des Königs wiederherstellen. Hartmann zeigt den König zwar als seinen Rittern Unterlegenen, doch ihnen moralisch Überlegenen, der mit der Hilfe Gâweins wieder Recht und Ordnung am Hofe herstellt.

Vergleicht man die beiden Epen mit der Ívens Saga[8] und dem Mabinogi The Lady of the Fountain[9], so ist bemerkenswert, dass die Saga dem mehr lockeren Strukturschema von Chrétien und Hartmann folgt, wo der Artushof nicht so sehr der Mittelpunkt ist, um den sich alles dreht. Im Mabinogi laufen alle Fäden des Geschehens schliesslich wieder im Artushof zusammen, denn Owein bringt seine Gemahlin an den Hof und bleibt mit ihr dort.

Valven spielt unter den Rittern eine hervorragende Rolle. Seine Verwandtschaft mit König Artús wird erst am Ende der Saga erwähnt; Valven selbst identifiziert sich als Sohn König Lotis (S. 107,8) und als Neffen des Königs (S. 108,14). Die Saga folgt weitgehendst dem Epos von Chrétien, allerdings weit zusammengedrängter in der Wiedergabe der Fabel und darum nicht so vielschichtig in Hinblick auf die jeweiligen zwischenmenschlichen Beziehungen. Auch hier schlagen Íven und Valven ihre Zelte ausserhalb der Burg auf. Doch spürt man nichts von geheimen Machtkämpfen. Artús reitet zu ihnen, sobald er von ihrer Gegenwart hört (S. 62,37) und begrüsst sie.

Das Verhältnis von König Artús und Valven wird indirekt durch die Entführungsszene beleuchtet, die auf wenige Bemer-

---

[8] Ívens Saga, hrsg. von Eugen Kölbing (Halle a.S.: Max Niemeyer, 1898). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert; die 1. Zahl bezieht sich auf die Seite, die 2. auf den Abschnitt.

[9] "The Lady of the Fountain", The Mabinogion, trans. by Gwynn Jones and Thomas Jones, Everyman's Library, 97 (London: Dent: New York: Dutton, 1966). Die folgenden Stellen werden aus dieser Ausgabe zitiert.

kungen zusammengeschmolzen ist. Lúneta (S. 82,54) und Valvens Schwager (S. 85,3) suchen vergeblich die Hilfe von Valven, der zur Rettung der Königin fortgeritten ist. Doch bleibt Valven offensichtlich der einzige Ritter, den der König mit dieser prekären Aufgabe betreuen kann.

Wie schon weiter oben betont wurde, bleibt der Artushof im Mabinogi The Lady of the Fountain das Zentrum des Geschehens und bildet darum auch Anfang, Mitte und Ende der Erzählung. Die Gewinnung der Ehefrau liegt zwar ausserhalb des Artuskreises; sie wird aber später an den Hof gebracht und bleibt nicht völlig von der Artuswelt abgelöst.

Gwalchmei gibt sich als Vetter von Owein zu erkennen (S. 172). Eine Verwandtschaft mit dem König wird nie erwähnt, wie sie auch nicht im Mabinogi Gereint Son of Erbin bestand. Gwalchmei wird erst spät in die Geschichte eingeführt. Er geht mit dem König spazieren, was auch ohne spezielle Vorstellung seine Vertrauensstellung bezeichnet. Gwalchmei ist beunruhigt, Artus so bekümmert zu sehen und erfährt, dass der Grund hierfür in Oweins nun vierjähriger Abwesenheit vom Hofe liegt. Gwalchmei bringt den König zum Handeln, und dieser folgt seinem Ratschlag (S. 170).

Eine Turnierszene findet sich nirgends; die höfischen Elemente sind nicht vorhanden. Darum fehlt auch die Entführungsszene, die ihren Ursprung in der komplizierten Minnedoktrin hat, die, wie Karin Renate Gürttler schreibt,

"Chrétien auf Wunsch und Weisung der Marie de Champagne in diesem Roman gestaltete."[10]

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Mabinogi selbstständige Wege geht. Es finden sich hier keine Niederschläge höfischen Wesens. Auffallend ist vor allem, dass Owein mit seiner Gemahlin, der Herrin des Brunnens, wieder in den Artuskreis zurückkehrt. Darum kommt dem Hof eine umrahmende Funktion zu. Obgleich Gwalchmei nicht mit dem König verwandt ist, besitzt er sein Vertrauen. Gwalchmei, nicht König Artus, veranlasst die Suche nach Owein und die Fahrt zum Brunnen.

In der Saga, als auch im Yvain hat sich das Verhältnis von Valven (Gauvain) zu König Artus geändert. Chrétien erlaubt Aussenseitern despektierlich vom König zu reden; die Umwelt hat die Schwäche des Artushofes entdeckt. Das gibt rückblickend Gauvains Entscheidung, mit Yvain nicht an den Hof zu gehen, sondern im eigenen Zelt zu bleiben, ein anderes Gewicht. Es melden sich hier schon individuelle Ansprüche und Kritik.

Hartmann hat vieles korrigiert. Er erlaubt keine Kritik am König und doch ist auch bei ihm die Idee des Artushofes als umfassendes Prinzip, dem alles andere untergeordnet ist, nicht mehr so spürbar. Der König strahlt nicht mehr die Harmonie aus, verleiht der Bewegtheit nicht mehr die Ordnung;

---

[10]"König Artus und sein Kreis in der höfischen Epik. Eine vergleichende Studie der deutschen Artus-Romane des 12. und 13. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Chrétien" (diss., McGill, 1972), S. 79.

seine Schwäche ist offensichtlich. Ohne Gâwein ist Artûs machtlos und seinen Rittern ausgeliefert. Johannes Erben sagt:

Im 'Iwein' zeigt sich offensichtlich bereits eine gewisse Abwertung und Auflösung der Artuswelt. Die Zugehörigkeit garantiert also keine sittliche Vollendung und die Anwesenheit am Artushof nicht einmal die Hochstimmung der höfischen Gesellschaft.[11]

2. Gâwein und die Ritter der Tafelrunde

Wie schon in Erec und Enide, so lassen sich auch im Yvain die geographischen Grenzen nicht bestimmen. Folgen wir Chrétiens Epos wörtlich, so finden wir, dass alle Entfernungen von den Rittern zu Pferde zurückgelegt werden. Ob sich der Hof in Carduel, Wales (7), aufhält, die avanture den Artusritter aber durch den Wald von Broceliande (189) führt, der sich auf dem Festland befindet[12], ist nicht von Belang. Die Ritter sind fast immer in Bewegung.

Wie stellt sich das Rittertum nun im Yvain dar? Welche Rolle kommt Gauvain unter ihnen als ihr Vertreter und Vermittler zu und wie ist Gauvains Verhältnis zu Keus? In Chrétiens Yvain findet sich keine Selbstdarstellung der Ritter als Elite der Gesellschaft. Obwohl die Handlung in die Vergangenheit gelegt wird--wie im Erec--taucht nur der Name von Lanceloz (4744) in Verbindung mit der Entführungsszene auf;

---

[11] "Zu Hartmanns 'Iwein'", ZfdPh, LXXXVII (1968), 351.

[12] Sparnaay, Hartmann von Aue, I, 113.

Gauvain gibt sich als Sohn Königs Lot (6267) und Yvain sich als Sohn Königs Uriien (2122) zu erkennen. Die Ritter werden nicht einmal als Tafelrunde erwähnt, ein äusseres Zeichen ihrer Zersplitterung. Sie treten immer nur in kleinen Grüppchen auf und dann uneinig oder--wie in der Turnierszene--als die Elite innerhalb einer elitären Ritterschaft abseits vom Artushof.

In dieser Szene erscheint Gauvain der Vertreter dieser Elite zu sein, denn er gestattet Yvain nicht, ihn zu verlassen. So berichtet der Autor:

> Je cuit qu'il le trespassera,
> Car departir nel lessera
> Mes sire Gauvains d'avuec lui;
> Car au tornoi s'an vont andui
> Par toz les leus ou l'an tornoie. (2667-71)

Gauvain mag sehr wohl entschieden haben, ihr Quartier nicht am Hof aufzuschlagen. Sonst ist Gauvains Funktion als Vertreter der Ritter nur noch in der Überredungsszene zu sehen. Im Gegenteil, es bestehen unterschwellige Kompetenzstreitigkeiten. Yvain fürchtet die Beliebtheit Gauvains beim König und dass dieser Gauvain--nicht ihm--die Erlaubnis geben würde, das Brunnenabenteuer zu bestehen.

> Ou mes sire Gauvains meïmes
> Espoir la demanderoit primes. (687-8)

So schleicht sich Yvain heimlich davon.

Sehr viel stärker ist Gauvains Rolle als Vermittler.

Auf ihn allein beziehen sich Aussenseiter, wenn sie Hilfe vom Artushof erwarten, so Lunete in ihrer Gefangenschaft:

> "Se je a cort trové l'eüsse,
> Ja requerre ne li seüsse
> Rien nule qui me fust veee;..." (3703-05)

Lunete ist voll des Lobes für den abwesenden Gauvain, aber sagt ganz klar, dass keiner der Ritter am Hofe ihr helfen konnte (3693ff.). Wo sind die "besten Ritter", von denen Köhler weiter oben spricht? Die Schwäche des Artushofes zeigt sich noch krasser durch die regelmässige Abwesenheit Gauvains, wenn er gebraucht wird, wie etwa im Fall seines Schwagers (3916ff.).

Nicht immer ist Gauvains Vermittlerrolle so positiv zu bewerten. In seinem Bemühen, Yvain für den Hof und ritterliche Kämpfe zurückzugewinnen, ignoriert er das Versprechen Yvains und macht sich mitschuldig an dessen Versagen (2484ff.). Umso stärker wird sein Einsatz zur Rettung der Königin hervorgehoben; er ist dadurch wirklich in aller Munde:

> Je cuit que Keus la convoia
> Jusqu'au chevalier qui l'an mainne,
> S'an est antrez an mout grant painne
> Mes sire Gauvains qui la quiert.
> Ja mes nul jor a sejor n'iert
> Jusqu'a tant qu'il l'avra trovee. (3710-15)

Obgleich Calogenant im Yvain eine wichtige Rolle übernimmt, da er als Antipode des Protagonisten den "Versager" unter den avanture suchenden Rittern darstellt und dadurch Yvains Erfolg

noch mehr betont, gilt die Aufmerksamkeit hier nur Keus. Er ist--abgesehen von Artus--neben Gauvain die zweite statische Gestalt des Artushofes, steht im Gegensatz zu Gauvain, und nimmt eine bedeutende Stellung als Seneschall ein. Wie der Seneschall an Laudines Hof, ist er keine sympathische Gestalt. Trotzdem geniesst er Ansehen, vor allem beim König, sonst könnte Yvain nicht fürchten, dass dieser Keus oder Gauvain vorziehen würde:

> Qu'il savoit bien que la bataille
> Avroit mes sire Keus sanz faille
> Ainz que il.... (683-85)

Yvain zeichnet Keus ernsthaft mit dem Titel "mes sire" aus, der so oft in abwertendem Ton auf ihn angewandt wird. Erich Köhler sagt von Keus:

> Den Gegenpol des vollendeten höfischen Ritters bildet Keu, eine schwer zu deutende, wenngleich charakterlich durchaus festgelegte Gestalt. Keu ist tapfer auf Grund unbelehrbarer Selbstüberschätzung...und geniesst trotzdem die unangetastete Sicherheit einer Machtstellung, die ihm, dem Seneschall Arthurs, letztlich nur die bedingungslose Vertretung der monarchischen Interessen verschafft.[13]

Keus drängt sich als erster zum Kampf mit dem Herrn des Brunnens und wird schmählich vom Pferd gestossen (2228ff.). Der König gibt seinen Wünschen, wie einem kleinen ungezogenen Jungen, nach.

Seine Charakterisierung ist sehr negativ: Der Autor

---

[13] Ideal und Wirklichkeit, S. 112.

führt ihn als ranponeus 'schmähsüchtig', fel 'tückisch', poignanz 'bissig', afiteus 'beleidigend' (69-70) ein, und diese Attribute begleiten ihn durch den Yvain. Die Königin sieht viel kritischer als ihr Gemahl und sagt bei Chrétien in ihrer spontanen Art:

> Certes, vostre langue vos het,
> Que tot le pis que ele set
> Dit a chascun qui que il soit. (617-19)

Sie bezeichnet die Zunge von Keus, hier personifiziert, als seinen schlimmsten Feind, der sich gegen ihn kehrt und ihm die Zuneigung seiner Umwelt raubt. Und so ist es: Keus ist das zerstörerische Element im Artuskreis, Gauvain das aufbauende. Es kommt nie zu einer versöhnenden Geste mit Gauvain, der sich scharf gegen Keus wendet, als er in Yvains Abwesenheit abfällig über ihn spricht (2209ff.).

Hartmanns korrigierende Hand lässt sich auch in der Darstellung der Artusritter feststellen, obwohl er äusserlich Chrétien folgt, etwa in ihrer namentlichen Aufzählung (53ff.) am Anfang:

> do gesâzen ritter viere,
> Dodines und Gâwein,
> Segremors und Îwein,
> (ouch was gelegen dâ bî
> der zuhtlôse Keiî)
> uzerhalp bî der want:
> daz sehste was Kâlogrenant. (86-92)

Hartmann führt den Begriff tavelrunde wieder ein (4534; 4567);

aber eben nicht in einem alle Ritter vereinenden und positiven Kontext, sondern in dem Stadium grosser Uneinigkeit und Verfalls (4526ff.). Im Zusammenhang mit dem Artusrittertum wird vom wunschleben am Hof (44) gesprochen, doch spürt man es nur hier und da in der Geschichte, wie am Anfang oder in der Turnierszene, wo Gâwein und Îwein ihr Zelt vor der Burg aufschlagen und der König sich--anders als im *Yvain*--hocherfreut bei seinen erfolgreichen Rittern bedankt. Gâwein kann hier als Vertreter der Ritter gelten, der die Führung der Turniere übernahm; im übrigen tritt er als ihr Vertreter nicht in Erscheinung.

Seine Rolle als Vermittler ist weit ausgedehnter und umfasst die Gesellschaft ausserhalb des Hofes als auch den Hof selbst. Immer sucht man seine Hilfe in schwierigen Situationen. Die Gesellschaft wird durch Lûnete und den Schwager Gâweins repräsentiert. Beide wissen um die Entführung der Königin durch ihre vergebliche Suche nach Gâwein. Während Chrétien seine Lunete verachtungsvoll über den König sprechen lässt, erlaubt ihr das Hartmann nicht. Keiî wird nicht als Schuldiger verdächtigt. Der Schwager von Gâwein baut den Bericht über die Entführung aus; wir erfahren mehr Einzelheiten. Für ihn allerdings ist vor allem von Wichtigkeit, dass er Gâwein nicht am Hofe findet:

> er sprach 'der mir zu trôste
> dâ waere der beste
> und kaeme, oberz weste,

und hete ich in dâ vunden,
dern ist zu disen stunden
niht dâ ze lande. (4520-25)

Aber Gâwein ist nicht nur der Vermittler zwischen der Gesellschaft und dem Hof, sondern auch umgekehrt der Vermittler zwischen dem Hof und der Gesellschaft. Der König braucht ihn sehr, ja er ist ohne ihn verloren. Hartmann befreit Artûs von jeglicher Schuld an der Entführung und tadelt Keiî nicht. Die Schuld trifft alleine die Ritterschaft, die tavelrunde, die kritiklos den pervertierten Ehrbegriff des fremden Ritters Meljaganz übernimmt. Die Kritik Hartmanns an diesen Rittern symbolisiert sich in ihrem Versagen, als sie Ginover Meljaganz wieder abjagen wollen. Sie erleiden eine schmähliche Niederlage durch Meljaganz, angefangen von Keiî, dann Kâlogrenant, Dodines und Segremors, alles Namen, die uns seit Beginn des Epos' vertraut sind (4634ff.). Hartmann fügt noch einige Namen hinzu und vergrössert damit die Schmach der Ritter.

nieman envander
der die vrouwen lôste.
ir waere komen zu trôste
mîn herre Gâwein,
der ie in rîters êren schein:
done was er leider niender dâ. (4714-19)

Je stärker die Ritter versagen, desto heller leuchtet natürlich die Zuverlässigkeit Gâweins. Karin-Renate Gürttler kommentiert: "Schwäche des Artuskönigstums manifestiert sich nicht hier; sie ist vielmehr ein Grundzug der Chrétienschen

Konzeption des Artuskönigstums."[14] Dem würde ich entgegenhalten, dass bei Chrétien ein auffallender Unterschied in der Konzeption des Artuskönigstums zwischen Erec und Enide und Yvain zu konstatieren ist. Ausserdem hat Hartmann im Iwein zugunsten des Königs Korrekturen eingefügt. Er muss Chrétiens Auffassung als Schwäche des Königtums empfunden haben, die er nicht teilen konnte und darum änderte. Hartmann legt alle Schuld auf das Verhalten der Ritter in der Abwesenheit Gâweins.

Hartmann liegt ebenfalls daran, das Prestige des Artushofes gewahrt zu wissen. Den Einzelnen trifft keine Schuld. Niemand belastet darum Keiî. Als Grossmaul meldet er sich als erster zum Kampf mit Meljaganz:

> ich bin truhsæze hie zu hûs,
> unde ez hât der künec Artûs
> verschuldet um mich harte wol
> daz ich gerne ledegen sol
> mîne vrouwen sin wîp. (4639-43)

Diese Rede nimmt kein Ende (4635ff.) und muss für den mittelalterlichen Hörer sehr komisch gewesen sein (wie auch für uns), da er wusste, dass Keiîs Handeln und Erfolg im krassen Gegensatz zu seiner Selbsteinschätzung stand. (Man erinnere sich, dass Keiî eine statische Figur ist.) Er drängelt sich immer nach vorne, wie schon zum Kampf mit Îwein (2549ff.).

Ansonsten mildert Hartmann die Charakterisierung Keiîs durch Chrétien nur wenig. Er wird kurz nach seiner Einführung

---

[14] "König Artus und sein Kreis", S. 79.

bereits zuhtlos (90) genannt, ohne dass er dieses bisher unter Beweis gestellt hätte. Hartmann hebt vor allem seine Spottlust hervor (113; 810; 1065; 2454), die er sofort über Kâlogrenant ergiesst, der eine höfische Haltung der Königin gegenüber einnimmt (105-7). Man ist allgemein gegen Keiî eingestellt, wie es die Reden der Königin (137ff.) und Kâlogrenants (190ff.) beweisen:

> ezn sprichet niemannes munt
> wan als in sîn herze lêret:
> swen iuwer zunge unêret,
> dâ ist daz herze schuldec an. (194-97)

Ein näheres Verhältnis zu Gâwein ist nicht da, vergleichbar dem im Erec. Es kommt zu einer kleinen Konfrontation der beiden, als sich Keiî über Îwein belustigt und Gâwein den abwesenden Freund verteidigt (2508ff.). Trotz dieser negativen Eigenschaften sagt Hartmann von Keiî:

> ouch sag ich iu ein maere:
> swie schalkhaft Keiî waere,
> er was iedoch vil unervorht.
> enheten sîn zunge niht verworht,
> son gewan der hof nie tiurern helt.
> ....
> sîn hete anders niht einen tac
> geruochet der künec Artûs
> ze truhsaezen in sînem hûs. (2565-69; 2572-74)

Seine Stellung steht fest und Köhler kann darum sagen: "Die Unantastbarkeit seiner Position ist die Unaufhebbarkeit des inneren Widerspruchs der höfischen Gesellschaft."[15] Gâwein

---

[15] Ideal und Wirklichkeit, S. 113.

und Keiî verkörpern ihre beiden Gegenpole.

In der _Ívens Saga_ als auch im Mabinogi _The Lady of the Fountain_ bleibt das Verhältnis Valvens (Gwalchmeis) zu den Rittern ganz im Oberflächlichen hängen. Von seiner Vertreterposition kann man weder hier noch dort sprechen, wohl aber von seiner Vermittlerrolle. Bemerkenswert ist vor allem, dass die Saga bei der anfänglichen Aufzählung der sechs Ritter, Lancelot, Kalebrant, Sighamors, herra Valven, Iven, Kaei, nur Valven den Titel "herra" gibt (S. 4,5). Das zeigt seine besondere Stellung unter den Rittern. Ausserdem wird Lancelot erwähnt (S. 3,5), von dem man dann später nichts mehr hört. Auch in der Saga ist Valven als Vermittler das Bindeglied zur Gesellschaft, von dessen unfehlbarer Tüchtigkeit man Hilfe in ausweglosen Situationen erwartet. Lúneta (S. 82,54) und der Schwager Valvens (S.85,3) finden sie nicht, weil Valven zur Rettung der Königin aufbrach und somit nicht am Artushof ist. Beide beschuldigen Kaei, wie es Chrétien tut. Kaeis Neigung zu spotten wird immer wieder betont: Die Königin verflucht seine Zunge (S. 21,4), er hat keinen Freund (S. 57, 14). Wie in den Epen, drängt er sich zum Kampf mit Íven und wird schmählich in den Sand geworfen (S. 57,13). Als Kaei sich über Íven lustig macht, der ja abwesend ist, wendet Valven sich direkt gegen ihn (S. 54,4). Valven und Kaei verbindet nichts.

In The Lady of the Fountain werden die Artusritter wieder als "war-band" (S. 182) bezeichnet. Da ist nichts am Hof, was als verfeinert bezeichnet werden könnte, wie es die höfische Tradition in den zwei Epen spiegelt. Es heisst im Mabinogi: "And although it was said that there was a porter to Arthur's court, there was none." (S. 155) König Arthur sitzt auf einem Kissen in der Halle, umgeben von den drei Rittern Owein, Cynon und Cei. Von Gwalchmei, wie weiter oben gesagt wurde, ist erst sehr viel später die Rede. Darum ist seine Rolle im Mabinogi recht verkürzt. Von ihm als Vertreter der Ritter oder gar als Vermittler der Aussenwelt kann nicht gesprochen werden, da der Konflikt Oweins und die Stationen seines Bussweges auf ein Minimum beschränkt sind. Desto mehr spricht man von Cei, der hier noch seinem Amt als Truchsess des Königs nachkommt: "And for your part you can tell tales and get a stoup of mead and chops from Cei." (S. 155) Cynon bezieht sich im Laufe seiner Erzählung ständig auf Cei, "I was sure, Cei" und "I confess to thee, Cei" etc. (S. 156ff.). Die Königin moniert sein böses Mundwerk (S. 162). Cei selbst verlangt mit grossem Selbstbewusstsein, dass der König ihm den ersten Kampf mit Owein gewähren müsse, der ihn an zwei aufeinanderfolgenden Tagen zweimal aus dem Sattel wirft. Alle anderen Ritter, bis auf Arthur und Gwalchmei, werden anschliessend von Owein besiegt. Hier kommt es zum Entscheidungskampf zwischen Owein und Gwalchmei, nicht am Ende des Mabinogi. Cei und Gwalchmei pflegen keinerlei besondere Kontakte.

Vergleichend kann man sagen, dass das Mabinogi wieder eine besondere Stellung einnimmt. Die Ritter sind keine Ritter im höfischen Sinne, sondern nur Krieger. Es lassen sich keine ausgebauten Beziehungen nachweisen, die Gwalchmei als Vertreter und Vermittler zeigen oder etwa Bande zwischen ihm und Cei verraten.

Die Saga weist Ähnlichkeiten mit dem Yvain auf. Allerdings taucht nur in ersterer der Name Lancelots unter den Rittern am Hofe auf (S. 3,5), um dann nie wieder erwähnt zu werden. Chrétien spricht von Lanceloz in absentia (4744); bei Hartmann und im Mabinogi kommt er nicht vor. Beide, die Saga und der Yvain, beschuldigen Kaei (Keus), die Entführung der Königin verschuldet zu haben.

Das lässt Hartmann nicht zu, obwohl Keiî bei ihm keineswegs eine sympathische Gestalt ist. Das Publikum durfte sich entspannen und amüsieren bei der Beschreibung von Keiîs Überheblichkeit, die einen komischen Kontrast zu seinen physischen Niederlagen bildete. Hartmann betont Keiîs Wichtigkeit am Hofe als Seneschall, doch findet sich keine Szene, die --wie im Erec--Keiî und Gâwein in Freundschaft verbunden zeigen. Gâwein ist noch die exemplarische Rittergestalt, an ihn wendet man sich als Vermittler (obwohl er nicht erreichbar ist) und ohne ihn ist der König machtlos. Die tavelrunde, obgleich von Hartmann wieder als Begriff in den Iwein eingeführt, lässt die Unterordnung unter die Idee des Artuskönigtums vermissen. Sie erlaubt individuelle Ansprüche und enthält destruktive Elemente.

V. GÂWEIN ALS KONTRASTFIGUR IM IWEIN

In Gâwein verkörpert sich das höfische Lebensideal, das für den ritterlichen Menschen Masstäbe setzte, die bindend waren und seinen Entwicklungsprozess bestimmten. Diese Existenzform verlangt die Einordnung in die Gemeinschaft; auch persönliche Bindungen, wie die Liebe zu einer Frau, müssen dieser Gemeinschaft unterstellt werden, wie es im Erec auch der Fall ist. Gâwein selbst ist der ewige Junggeselle, obwohl ihn mit Lûnete eine Freundschaft verknüpft. Spannungsfelder, die individuelle Wünsche mit dem Wohl der Artusritter nicht in Einklang bringen können, sind ihm fremd. Es fragt sich hier, inwieweit Gâwein noch die moralischen Ansprüche der ritterlichen Gesellschaft im Iwein personifiziert und als Kontrastfigur des Protagonisten für diesen exemplarisch ist.

Nachdem Gâweins Stellung innerhalb des Artuskreises, König und Ritter umfassend, untersucht wurde, soll er jetzt auf seine Persönlichkeit hin angesehen werden. Gâwein fungiert als Kontrastfigur zum Protagonisten und wird deshalb in Relation zu Îwein gesetzt, dem ein Teil der Untersuchung gilt. Die dramatische und epische Funktion Gâweins soll helfen, die Frage von Gâweins Bedeutung zu klären.

1. Das Verhältnis von Gâwein und Îwein

Wie im letzten Kapitel besprochen wurde, hat die Tafelrunde im Iwein nicht mehr die primäre Funktion als Zentrum des

Hofes. Chrétien erwähnt sie überhaupt nicht. So entfällt die Einstufung Gâweins in seiner Bedeutung für die Tafelrunde, die ihm im Erec seine besondere Stellung gibt. Ein Teil des höfischen Glanzes bildet dort ja die Ansammlung der Artusritter mit ihrem durch Vorrechte erhöhten Vertreter Gâwein. Auf ihn schauen wieder die Aussenseiter des Hofes, die sich zu den Festen einfinden. Wie wird die Auszeichnung im Iwein erreicht und wie bestimmend ist sie für Îwein selbst?

Sehen wir uns erst Gauvain und Yvain bei Chrétien an. Gauvain ist der Neffe von König Artus (2381; 6327) und der Sohn von König Lot (6267). Damit steht er von Geburt höher als Yvain. Dieser ist zwar König Uriiens Sohn (1018; 1818; 2048; 2122; 3631), aber ist nicht mit Artus verwandt. Gauvain kommt seine Stellung am Hof auch durch die Verwandtschaft mit dem König zu. Daher räumt man ihm besondere Privilegien ein, wie sie in der Furcht Yvains sichtbar werden, der nicht nur Keus sondern auch Gauvain als vom König bevorzugt ansieht:

> Ou mes sire Gauvains meïmes
> Espoir la demanderoit primes.
> Se nus de cez deus la requiert,
> Ja contredite ne lor iert. (687-90)

Yvain ist zwar von hoher Abkunft, wie Laudine ihren Vasallen versichert (2121; 2123), aber sonst nur ein Gefolgsmann König Artus' und steht zu Beginn an ritterlichem Ansehen weit unter Gauvain. Um die avanture selber zu bestehen, schleicht sich Yvain heimlich davon (723ff.). Von Wichtigkeit ist, dass

Calogrenant sein Vetter ist (582), dessen Schmach zu rächen er sich berufen fühlt.

Gauvains Ruhm hat immer schon bestanden. Wir hören an Laudines Hof zur Ankunft von König Artus, was der Autor über ihn sagt:

> Cil qui des chevaliers fu sire
> Et qui sor toz fu enorez
> Doit bien estre solauz clamez.
> Por mon seignor Gauvain le di,
> Que de lui est tot autresi
> Chevalerie anluminee,
> Con le solauz la matinee
> Oevre ses rais et clarté rant
> Par toz les leus ou il s'espant.
> Et de celi refaz la lune,
> Don il ne puet estre que une
> De gran san et de corteisie
> Et neporuec je nel di mie
> Solemant por son buen renon,
> Mes por ce que Lunete a non. (2400-14)

Gauvain wird mit der Sonne verglichen, die der Natur Licht und Farbe gibt. So empfängt die Ritterschaft ihren Glanz durch Gauvain; mit anderen Worten, er ist die wahre Essenz des Ritterlichen. Das sind grosse Worte; tatsächlich versagen im *Yvain* alle Ritter bis auf Gauvain und Yvain.

Gauvain ist der berühmteste unter den Rittern. Das wird deutlich durch die verzweifelte Lunete, die Hilfe am Artushof suchte und Gauvain noch vor Yvain als potentiellen Helfer setzt (3625-26). Yvain bestätigt Gauvains Qualifikationen; er würde jeder Frau in Not helfen. Die charitative Motivierung der *avanture* klingt hier im Epos zum ersten Mal an. Auch Ivain hat den egozentrischen Hang zur *avanture* um

der avanture willen überwunden und fühlt sich ihr nur noch als Hilfeleistung verpflichtet:

> "Et mes sire Gauvains chaeles,
> Li frans, li douz, ou iert il donques?
> A s'aie ne failli onques
> Dameisele desconseilliee,
> Que ne li fust apareilliee." (3698-702)

Man spürt, wie sehr Gauvain das Leitbild Yvains ist, dessen Platz er hier einnimmt: er--nicht Gauvain--bringt Lunete die ersehnte Befreiung. Eine ähnliche Hilfeaktion wiederholt sich durch den Schwager Gauvains, der von dem Riesen Harpins bedroht ist. Auch er erhoffte sich Hilfe von Gauvain, wieder vergebens, da Gauvain zur Rettung der Königin ausritt:

> Car ce est chose tote certe
> Que mes sire Gauvains, li preuz,
> Por sa niece et por ses neveuz
> Fust ça venuz grant aleüre
> Se il seüst ceste avanture; (3930-34)

Gauvain wird als preuz, also 'tapfer, edel'[1] bezeichnet. Yvain springt für den Freund ein, erfolgreich, wie es sich für den Protagonisten gehört. Diese Hilfeleistung bildet eine Steigerung als charitative Motivierung, da der Schwager sich nicht um Yvains Hilfe bemüht hatte, wie noch Lunete, sondern nur um die Gauvains.

Während am Anfang des Epos' von einer Freundschaft

---

[1]Wendelin Foerster, Wörterbuch zu Kristian von Troes' sämtlichen Werken, 2. veränderte Auflage von Hermann Breuer (Halle (Saale): Verlag von Max Niemeyer, 1960), S. 203.

Yvains mit Gauvain keine Rede sein kann, besteht diese seit der Gewinnung Laudines, seitdem der Held äusserlich den Gipfel erreicht hat. Er hat sich Ruhm als Ritter erworben und die Ehefrau gewonnen. Diese Freundschaft symbolisiert die Anerkennung der Gesellschaft. Sie wurde durch Gauvain vorbereitet, der noch ausserhalb von Laudines Hof für den abwesenden Yvain eintritt, um ihn vor dem Spott von Keus zu bewahren (2208-14).

Zwei Szenen beleuchten den Werdegang und die Bedeutung dieser Freundschaft am eindrucksvollsten: die Überredungsszene und die Kampfszene. In ersterer übernimmt Gauvain die Rolle des älteren und erfahrenen Freundes, der unterstützt vom Hof (2479ff.) Yvain zu überzeugen sucht:

> "Comant? Seroiz vos or de caus",
> Ce li dist mes sire Gauvains,
> "Qui por leur fames valent mains?
> Honiz soit de sainte Marie,
> Qui por anpirier se marie!" (2484-88)

Zweimal wiederholt er das Verb anpirier (2488; 2494), 'sich schädigen'[2], im Sinne einer Degeneration als Ritter. Er spricht davon, dass keine Frau solchem Ritter ihre Liebe auf die Dauer schenken könne. Den beiden Argumenten, Verfall des ritterlichen Ethos' und Verlust der Liebe, fügt er sehr klug die Gefährdung ihrer Freundschaft als drittes hinzu. Diese neugewonnene Freundschaft bedeutet Yvain viel, denn Gauvain ist sein Leitbild. Er will sie nicht aufs Spiel setzen:

---

[2]Wörterbuch, S. 20.

Certes, venir vos an estuet,
Que je serai an vostre ansaigne.
Gardez que an vos ne remaigne,
Biauz conpaiz, nostre conpaignie,
Qu'an moi ne faudra ele mie. (2508-12)

Diesem Appell muss Yvain nachgeben. Er führt zu seiner Krise und totalem Verlust des Erreichten.

Gauvain hat Yvain überredet, mit dem Hof auf ritterliche Turnierfahrten zu ziehen, doch erinnert er ihn nicht an sein Laudine gegebenes Versprechen. Somit macht er sich, wie auch der Hof, an Yvains Versäumnis mitschuldig, was Chrétien aber nie betont. Mit dem Versagen Gauvains, verschwindet er aus dem unmittelbaren Geschehen; aber wir verlieren ihn nie aus den Augen. Wir hören, dass er den Artushof verliess, um die Königin zu retten. Yvain übernimmt im Verlauf seines Bussweges charitative Hilfeleistungen, die eigentlich Gauvain zugedacht waren. Für Yvain bleibt er das Leitbild, von dem er Lunete gegenüber mit grosser Liebe spricht (3698-99). Er erlaubt Gauvains Schwester und Nichte nicht, sich ihm aus Dankbarkeit zu Füssen zu werfen:

"Voir ne seroit pas avenant
Que au pié me venist la suer
Mon seignor Gauvain a nul fuer
Ne sa niece. Deus m'an defande
Que orguiauz an moi tant descande
Que a mon pié venir les les!" (3980-85)

Während Gauvain die Königin befreit (4740-42) und damit dem Hof einen grossen Dienst erweist, hat Yvain sich für die Gesellschaft durch die Rettung Lunetes und des Burgherrn einge-

setzt. Nun stehen sich beide als gleichwertige Gegner gegenüber. Wie Wolfgang Brand kommentiert, erreicht Yvain grosse Berühmtheit und wird schliesslich durch den unentschiedenen Kampf gegen Gauvain diesem sogar gleich.[3]

> Totes cez paroles oirent
> Li dui qui des cos s'antranpirent
> Si qu'a toz vient a grant mervoille,
> Que la bataille est si paroille
> Que l'an ne set a nul avis
> Qui a le miauz ne qui le pis. (6193-98)

Hier interessiert vor allem, wie sich die Beziehung der beiden Freunde gesteigert hat. Chrétien spricht metaphorisch von Liebe und Hass, die sich im Kampf gegenüber stehen. Bisher hat er das Wort amor im Zusammenhang mit der Freundschaft nicht gebraucht; jetzt baut er darauf die Steigerung des Verhältnisses auf, das von amor (6000; 6285; 6485) bis schliesslich zu amor saintisme (6050) reicht und in Umarmung und Kuss endet (6310-11). Yvain ruft aus:

> ..."Je sui Yvains
> Qui plus vos aim que rien del monde
> Tant com il dure a la reonde;
> Que vos m'avez amé toz jorz
> Et enoré an totes corz. (6284-88)

Obgleich der Autor Gauvain den besten Ritter der Welt nennt (4790-91), vergleicht er nur Yvain mit Roland (3235-36), der für die mittelalterliche Welt der Inbegriff des Helden gewesen

---

[3] Chrétien De Troyes: zur Dichtungstechnik seiner Romane (München: Wilhelm Fink Verlag, 1972), S. 75.

sein mag.

Gâwein wird bei Hartmann schon gleich zu Beginn des Epos' eingeführt, wo er seine Waffen putzt (73), wie weiter oben gesagt wurde. Im Gegensatz zu Chrétien, der Gâweins Verwandtschaft mit dem König früh erwähnt, spricht sie Hartmann spät aus (7600; 7610; 7696; 7723). Der Name seines Vaters fällt nie; Lûnete hingegen weist Îwein dreimal als König Urjêns Sohn aus (1200; 2111; 4183). Wir können aber annehmen, dass die Verwandtschaftsverhältnisse statischer Figuren wie Gâwein den mittelalterlichen Hörern geläufig waren, während die jeweiligen Protagonisten wechselten und man darum die hohe Abkunft zu betonen hatte.

Auch Îwein fürchtet, dass König Artus nicht ihn, sondern Gâwein mit der __âventiure__ am Brunnen beauftragt.

> er gedâhte 'ich enmac daz niht bewarn,
> und wil der künec selbe varn,
> mirn werde mîn rîterschaft benomen.
> mir sol des strîtes vür komen
> mîn her Gâwein:
> des enist zwîvel dehein,
> als schiere so er des strîtes gert,
> ern werdes vür mich gewert. (911-18)

Von Keiî, wie bei Chrétien, wird nicht gesprochen. Îwein schleicht sich hier das erste Mal davon.

Hartmann sieht von einer Würdigung Gâweins, wie er sie in den __Erec__ eingeflochten hatte, ab. Doch betont er seine ritterlichen Qualifikationen schon durch dessen Beschäftigung mit Waffen. Zwei andere ritterliche Tugenden zeichnen Gâwein

aus, er ist hövesch und hat getriuwen muot. Es ist immer der Autor, der Gâwein mit dem Attribut hövescheit belegt, und zwar nur am Hofe Laudînes (2699; 2714) oder kurz danach während der Turniere (3037), im Zusammenhang mit der Terminversäumnis von Îwein. Hartmann, der Ethiker, spricht seinen Musterritter ebenfalls nicht frei von Schuld. Gâwein wird Îweins ungevelle, obwohl er der höfschste Mann ist. Man beachte den Superlativ:

Her Gâwein sîn geselle
der wart sîn ungevelle.
durch nôt bescheid ich iu wâ von:
wan diu werlt ist des ungewon,
swer vrumen gesellen kiese,
daz er dar an verliese.
zewâre geschach ez ê nie,
ez geschach doch im, und sage iu wie.
her Gâwein was der höfschste man
der rîters namen ie gewan: (3029-38)

Es ist merkwürdig festzustellen, dass Hartmann hier nur Gâwein und nicht die anderen Artusritter, wie Chrétien es tut, mit der Terminversäumnis von Îwein belastet. Kurt Ruh stellt sich die Frage, ist es "Unaufmerksamkeit des Nachdichters oder absichtliche Entlastung des Artushofes auf Kosten Gaweins?"[4] Beides ist unbefriedigend; man kann eher annehmen, dass Hartmann Gâwein selbstständig handeln lässt, um die Freundschaft zwischen ihm und Îwein zu betonen.

Gâweins Treue wird hervorgehoben, er hat getriuwen muot (2700) und ist getriuwe (2707; 2767). Auch diese Charak-

---

[4]Höfische Epik des deutschen Mittelalters (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1967), S. 149.

terisierung Gâweins fällt ausschliesslich in seine Zeit an Laudînes Hof; seine Treue ist immer auf Îwein bezogen. Bei Îwein ist das anders; als Protagonist bezeichnet Hartmann ihn schon früh im Geschehen als hövesch (1040) und wiederholt dies Adjektiv oft (2195; 3356; 3752; 4813; 6055; 6856). Îwein ist biderbe (3752; 4812; 4860) und wîs (3356; 3752; 6055), er ist guot (4812; 4860) und vrum (3861; 4063), er ist edel unde rîch (3357); seine triuwe wird nur einmal erwähnt (2427).

Die Freundschaft mit Gâwein begleitet ihn durch seinen ganzen Leidensweg. Sie wird schon vorbereitet durch Gâweins Eintreten für den abwesenden Îwein gegen Keiîs Verleumdung (2456ff.) und erfährt Bestätigung an Laudînes Hof. Gâwein und Îwein sind gesellen (2701) und gebruoder (2708). Wie Gâwein ihn Lûnete gegenüber als "besten vriunde den ich hân" (2742) bezeichnet, so umgekehrt. Selbst im Traum, der Îweins Genesung vorausgeht, spricht er von "mîn geselle was her Gâwein" (3533), oder es heisst lieber friunt (4279) und bester friunt (4850). Îwein möchte Gott als auch Herrn Gâwein dienen (4865); wie Gott sein himmlisches Leitbild ist, so ist Gâwein sein irdisches.

Die Überredungsszene übertrifft Chrétiens Vorbild bei weitem an Länge. Das ist verständlich durch die verschiedenen Intentionen beider Dichter, wie Herbert Drube es richtig sah.[5]

---

[5] Hartmann und Chrétien (Münster i.W.: Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931), S. 11.

Kurt Ruh dagegen findet, dass diese Zutat Hartmanns nicht zu seinen gelungenen Erweiterungen gehört, "verformt sie doch eine ernsthafte Warnung zur Groteske."[6] Statt wie Gauvain von der Gefährdung ihrer Freundschaft, der Steigerung der Liebe zu reden, packt Gâwein seinen Freund bei der Ehre. Dieses Wort fällt neunmal in den 143 Versen (2774; 2777; 2797; 2801; 2852; 2863; 2901; 2903) und bildet so das Gewebe, auf dem sich warnende Beispiele, wie der sich verliegende Êrec oder die Gestalt des verbauerten Ritters, abheben:

> Iu hât verdienet iuwer hant
> eine künegîn unde ein lant:
> sult ir nû dâ verderben bî,
> sô waen ich daz noch rîcher sî
> âne huobe ein werder man. (2879-83)

Hartmann stellt die Ehre und Tapferkeit über den Besitz. Die didaktische Absicht steht dahinter und zeigt wahrscheinlich auf die Wirklichkeit der im Verfall begriffenen ritterlichen Ideale. Jedenfalls kündigt Gâwein dem Freund nicht die Freundschaft auf:

> der wirt und her Gâwein
> wârn ein ander liep genuoc,
> sô daz ir ietweder truoc
> des andern liep unde leit. (2710-13)

Von der Überredungsszene führt ein weiter Bogen zur Kampfszene, der sich über Îweins Bussweg bis zur Wiederher-

---

[6] <u>Höfische Epik</u>, S. 149.

stellung seiner _ēre_ vor dem gesamten Artushof streckt. Îwein hat gelernt, sich vorbehaltlos für die in Not Geratenen einzusetzen. Er kann Termine einhalten und Treue bewahren; er beweist, dass er dem Musterritter Gâwein gleichwertig ist. War Iwein schon einmal gegen den Artusritter Keiî zu einem Pseudo-Kampf angetreten (2575ff.), so trifft er hier den Ritter _par excellence_ und wird selbst zu einem Ritter _par excellence_.

wand sî nie gesâhen,
des sî alle jâhen,
zwêne rîter gestalt
sô gar in Wunsches gewalt
an dem lîbe und an den siten; (6913-17)

Gâwein hat sich für die ältere Schwester von dem Swarzen dorne eingesetzt, wozu Kurt Ruh die Frage aufwirft:

Zu überlegen ist in diesem Zusammenhang noch, ob die Tatsache, dass Gawein als Kämpfer für die ältere Grafentochter auf der Seite des Unrechts steht, und dies nicht gänzlich ohne Wissen-niemand darf erfahren, dass er sich ihr verpflichtet hat-, im Bewusstsein des Erzählers und Nacherzählers eine Einschränkung der Artusideologie bedeutet.[7]

Das ist sicherlich der Fall. Die Schwäche des Artushofes ist nicht zu übersehen. Hartmann befand sich offensichtlich in einem Dilemma, das er nicht ganz zu lösen verstand. Gâwein hat bei ihm die Funktion des Musterritters und doch muss er ihn tadeln. Gâwein selbst gebraucht das Wort ungevelle wieder, mit dem Hartmann ihn vorher rügte (3030):

[7]_Höfische Epik_, S. 149.

Diu juncvrouwe hât rehtes niht
vür die man mich hie vehten siht:
ir swester ist mit rehte hie.
sô half ouch got dem rehten ie:
des waer ich tôt von sîner hant,
het ez diu naht niht erwant,
sît mir geviel daz unheil,
sô ist mir lieber ein teil
nâch grôzem ungevelle
daz mich min geselle
habe überwunden danne erslagen.' (7625-35)

Als Iwein nun anschliessend sich selbst für überwunden erklärt, übernimmt der König die Lösung des gordischen Knotens. Artûs zeigt sich an dieser Stelle von einer sehr menschlichen Seite, denn er spielt der älteren Schwester einen Trick, den Hartmann von Chrétien übernommen hat (6383ff.). Gleichzeitig beweist dieser Trick als einzige Lösung seine Schwäche als Richter. Die Grafentochter fällt sofort in die ihr gestellte Falle (7655ff.). Hans Fehr schreibt:

Damit tritt der König aus seiner objektiven Richterrolle heraus. Er nimmt...Partei für die jüngere Schwester, für die Klägerin. Ein juristischer Grund ist nicht ersichtlich.[8]

Immerhin fügt der König hinzu:

(ez giht mîn neve Gâwein
daz er den sige verloren habe),
sô kumt ir des strîtes abe
mit schanden unde ân êre. (7696-99)

Die Metaphorik hat Ernst Fehr sehr gut behandelt, soweit sie ein Rechtsabkommen betrifft, wie etwa das "Darlehen", den

---

[8] "Das Recht im Iwein", _Festschrift Ernst Mayer zum 70. Geburtstag_ (Weimar, 1932), S. 99.

"Kauf" oder das "Würfelspiel".[9] Nebenher gibt es noch etliche Arbeiten über den Kampf, wie die von Wolfgang Harms[10], Gertrud J. Lewis[11] und Gustave Cohen[12]. Daher möchte ich mich beschränken und nur noch Hartmanns Wortspiel von minne und haz erwähnen (7015ff.), das er schon bei Chrêtien vorfand und psychologisch ausbaute. Nach dem Erkennen wechselt minne und haz zu vreude und minne und kulminiert in der Umarmung der Freunde:

> beide trûren unde haz
> rûmden gâhes daz vaz,
> und rîchseten dar inne
> vreude unde minne.
> ....
> sî under kusten tûsentstunt
> ougen wangen unde munt. (7491-94; 7503-04)

Das Freudegefühl, die Hochstimmung, die Harmonie ist wiederhergestellt--doch dann stiehlt sich Îwein davon in die Welt der Laudîne, die mit der Artuswelt nur wenig gemein hat.

In der Ívens Saga, parallel zu der Erex Saga, beschränken sich die Charakterbeschreibungen des Helden Íven und seiner

---

[9] Festschrift Ernst Mayer. S. 102ff.

[10] Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300 (München, 1963).

[11] "daz häzliche spil in Iwein", Seminar, IX (1973), 97-108.

[12] "Le duel judiciaire chez Chrêtien de Troyes", Annales de Bretagne, VIII (1933), 510-27.

Kontrastfigur Valven auf wenige Bemerkungen. Valvens edle Abkunft betont er selbst zweimal, denn er identifiziert sich als Sohn von König Loti (S. 107,8) und spricht von sich als dem Neffen von König Artûs, als seiner Schwester Sohn (S. 108, 14). Höfisches Ornament, wie die besondere Betonung ritterlicher Tugenden, fehlt weitgehendst. Valven zeigt Treue, als er sich für den abwesenden Íven gegen Kaeis Spott zur Wehr setzt (S. 54,4) und für die ältere Schwester, die er im Erbschaftsstreit vertritt, ist er der beste Ritter, dem niemand gleichkommt (S. 106,3). Auch von Íven sagt der Verfasser, dass er sich vor allen auszeichnet (S. 61,35) und Lúneta erkennt ihn als König Úriens Sohn (S. 29,43). Sie und Valven bekennen sich ihre Liebe (S. 59,23).

Die Überredungsszene ist sehr kurz und besteht eigentlich nur aus dem Rat Valvens an Íven, seine Ritterschaft nicht zu gefährden. Die Kampfszene nimmt mehr Raum ein und ist auf den Höhepunkt hin aufgebaut. An ihrem Ende fragt Íven, wie schon bei Chrétien und später Hartmann, nach dem Namen seines Gegners, worauf Íven bekennt, dass er Valven mehr liebt als irgend einen anderen Mann (S. 108,11). Valven antwortet offen, dass er den "falschen Weg" beschritt (S. 108,15). Der Höhepunkt ist erreicht, wenn der König die beiden Freunde als Brüder erklärt und befiehlt, dass man sie fortan in der ganzen Welt als gleichwertige Ritter anzusehen hätte. Íven hat das höchste Ziel eines Artusritters erreicht.

Das Mabinogi The Lady of the Fountain erwähnt Gwalchmei erst in der zweiten Hälfte der Erzählung, während Owein sich gleich zu Beginn in der Gesellschaft des Königs befindet. Er wird als erster nach Arthur genannt, eingeführt als Sohn von Urien (S. 155; 178). Welchen Rang Urien bekleidet, erfährt man nicht. Owein ist offensichtlich schon erfahrener und älter als Cynon, der von ihm sagt: 'an older man and a better teller of tales art thou than I. More hast thou seen of wondrous things.' (S. 155-56). Owein ist verwandt mit Gwalchmei, 'thou art my first cousin.' (S. 172); mehr wird von Gwalchmeis Familienverhältnissen nicht berichtet.

Die Kampfszene findet schon beim Besuch König Arthurs am Hofe der Brunnenherrin statt; so kann hier nicht von einer Entwicklung im Verhältnis des Protagonisten Owein und seiner Kontrastfigur Gwalchmei gesprochen werden. Da Gwalchmei seinen Helm während des Gefechts verliert, erkennt ihn Owein. Man sieht schon hieraus, wieviel einfacher und psychologisch unmotivierter das Mabinogi aufgebaut ist. Die Überredungsszene existiert nicht. Es ist König Arthur, der Owein mit sich nehmen möchte und die Herrin des Brunnens um Erlaubnis fragt:

And then Arthur sought to depart. And Arthur sent messengers to the countess, asking her to allow Owein to go with him to be shown to the noblemen of the Island of Britain and their good ladies for just three months. (S. 173)

Turniere werden nicht gefochten; die Artusritter sind noch Krieger, als "war-band" zusammengefasst (S. 182). Owein wird

ihr Führer nach seinem Buss- und Leidensweg. Von Gwalchmei ist nicht mehr die Rede, er springt unvorbereitet ins Blickfeld und verschwindet genauso schnell.

Im Vergleich der vier hier zur Behandlung stehenden Werke, lässt sich gleich erkennen, dass man von der Funktion einer Kontrastfigur Gwalchmeis im Mabinogi nicht sprechen kann. Sie ist noch zu wenig angelegt und nur durch die kurze Kampfszene auf den Protagonisten Owein bezogen. Diese Kampfszene findet vor Oweins Verfehlung statt. Gwalchmei hat mit der Terminversäumnis Oweins nichts zu tun; der König bittet um seinen Urlaub bei der Herrin des Brunnens. Anschliessende ritterliche Turniere gibt es nicht.

Obgleich in sehr verkürzter Form, lässt sich ein sich steigerndes Verhältnis von Valven zu Íven in der Saga nachweisen. Valven überredet Íven, seine Gemahlin zu verlassen, und beide nehmen an Turnieren teil. Ívens Fall und schliesslicher Rehabilitation folgt die Erklärung des Königs, dass die Freunde Valven und Íven als Brüder und gleich an ritterlichem Ansehen zu gelten hätten.

In den beiden Epen, Chrétiens Yvain als auch Hartmanns Iwein, ist die Rolle des Musterritters zum Protagonisten ebenfalls als Kontrastfigur angelegt, obwohl etwas reduziert, da Gauvain (Gâwein)--anders als im Erec--"moralische Blössen" zeigt, die mit seiner Vorzüglichkeit nicht ganz harmonieren wollen. Gauvain (Gâwein) zeigt Interesse an Lûnete, bleibt

aber Junggeselle, während Yvain (Îwein) heiratet und durch den Konflikt zwischen Rittertum und Ehe schuldig wird. Es ist vor allem Hartmann, der psychologische Differenzen zwischen Gâwein und Îwein ausarbeitet. Beide sind hövesch; während aber Gâweins triuwe immer betont wird, ist Îwein vor allem biderbe. Seine Treue zu Gâwein entwickelt sich erst im Laufe seiner Bewährungszeit und findet ihre Bestätigung in der Erkennungsszene des Kampfes zwischen ihm und dem Freund. Das Wesen der Freundschaft ist für Hartmann zu tief fundiert, als dass er sie, wie Chrétien, als Druckmittel einsetzt. Auch dadurch hat er zur psychologischen Vertiefung seines Epos' beigetragen. Îweins Treue zu Laudîne findet ihre Bestätigung in seiner Rückkehr an ihren Hof. Îwein, seiner Kontrastfigur Gâwein jetzt als Ritter gleichgestellt, verlässt die arturische Welt und bleibt in der Märchenwelt Laudînes.

2. Dramatische und epische Funktion Gâweins

Wolfgang Kayser spricht von den Urphänomenen im sprachlichen Gefüge, die sich im auslösenden Anruf als Urzelle des Dramatischen oder in der hinweisenden Geste des "Da" als Urzelle des Epischen zeigen.[13] Kayser führt dann weiterhin die Wichtigkeit von Teilstücken als Ausdruck des Epischen aus, die auf das Ganz einer Welt hinweisen und das Pro-Vozierende eines Wortes als Ausdruck des Dramatischen, das das jeweilige

---

[13] Das sprachliche Kunstwerk, 14. Auflage (Bern und München: Francke Verlag, 1969), S. 335.

Ich zu Entscheidungen zwingt. Hiervon wurde bereits im dritten Kapitel gesprochen.

Überträgt man diese Feststellung auf die Figur des Gâwein, so lassen sich beide Funktionen, die epische und die dramatische, finden. Allerdings nicht im Mabinogi oder in der Saga, da ihr Aufbau zu einfach ist und differenzierterer Behandlung der Personen kein Raum gegeben wird. Ganz anders verhält es sich bei Chrétien und Hartmann; beide Epen sind in Aufbau und Behandlung komplex, verteilen aber ihre Schwergewichte anders. Gâweins Welt spielt sich nicht mehr vor dem ausschliesslichen Hintergrund der arturischen Welt ab, wie noch im Erec. Es existiert eine andere, märchenhafte Welt, die der Laudîne. Höfische Feste und glanzvolle Turniere um den Artushof finden kaum noch statt. Umsomehr Bedeutung kommt Gâwein zu, der die Werte des Artushofes verkörpert und auf den Artusraum weist.

Bei Chrétien ist Gauvains Ansehen weitverbreitet (2403ff.); man wendet sich an ihn um Hilfe, wie Lunete (3703) und Gauvains Schwager (3912) es tun. Der Leser verliert Gauvain nie aus den Augen, auch wenn er nicht in die augenblickliche Handlung verflochten ist. Darüber hinaus werden durch ihn Funktion und Aufgabe des Artushofes für die Gesellschaft dargestellt. Die Wiederholung des Hilfemotivs weist auf diesen Wesenszug des Hofes. Wiederholungen von Gauvains Charaktereigenschaften tragen ferner dazu bei, die Artuswelt zu be-

schreiben, denn Gauvain ist ihr Produkt und gleichzeitig ihr Repräsentant. So sind Wiederholungen wie "meillor chevalier del monde" (4791) Attribute, die seiner epischen Funktion dienen. Sie weisen hin auf das "Da", das Kayser als Urzelle des Epischen ansieht.

Die dramatische Spannung, die auf das Kommende zeigt, Unruhe und Ungewissenheit erzeugt, findet sich in der Überredungsszene als auch in der Kampfszene. In ersterer ist es ohne Zweifel Gauvain, das Leitbild Yvains, der sie durch seinen Rat bewirkt; es ist der auslösende Anruf als Urzelle des Dramatischen, von dem Kayser spricht. Gauvain bereitet das Versagen Yvains vor und wird mitschuldig. In der Kampfszene hingegen haben beide Ritter, Gauvain und Yvain, eine dramatische Funktion, die grosser Steigerung durch die in ihr immanente Unruhe und Spannung fähig ist und im Kulminationspunkt in Ausgleich und Harmonie umschlägt. Hier, wie in Erec und Enide, unterstreicht der Stil Chrétiens die dramatischen Möglichkeiten der Gestaltung durch seine Spontaneität, die sich in Ausrufungs- und Fragezeichen ausdrückt, direkte Rede benutzt und Emotionen zeigt, wie dieser Vers:

"Ice feriiez vos por moi?"
Fet mes sire Gauvains, li douz.
"Certes, mout seroie or estouz
Se je ceste amande an prenoie.
Ja certes ceste enors n'iert moie,
Ainz iert vostre, je la vos les."
"Ha! Biaus sire, nel dites mes! (6292-98)

Hartmanns Gâwein hat ebenfalls eine epische und dramatische Funktion zu erfüllen, darin folgt er Chrétien. Er gebraucht Wortwiederholungen wie hövesch und getriuwe, um damit das Bild des untadeligen Ritters und mit ihm den Geist des Artushofes zu beschwören. Die Figur des Gâwein schliesst die totale Welt der Artusideologie auf. Dasselbe geschieht durch Motivwiederholungen, ersichtlich vor allem durch das Freundschaftsmotiv. Dies Motiv ist gekoppelt an das Charakteristikum der triuwe, der Hartmann grossen Wert beilegt. Darum kann sein Gâwein die Freundschaft mit Îwein nicht zu einer Bedingung machen, die mit Îweins Entschluss, Laudîne zu verlassen, steht und fällt, wie Chrétien es tut. Diese Freundschaft bleibt die Îwein erhaltende Kraft während seines Bussweges. Sie breitet sich wie ein Netz unter dem Geschehen aus (3533; 4279; 4850; 4865; 7528) und weist auf die Artuswelt hin, in der solche Tugenden gedeihen sollten.

Es wurde gerade betont, dass Hartmann in der Überredungsszene die Freundschaft nicht ins Spiel wirft. Hier hat Gâwein eine dramatische Funktion, denn er fordert heraus und erzeugt Unruhe und Ungewissheit. Statt aber zu dramatisierenden Stilmitteln zu greifen, bevorzugt Hartmann epische. Chrétiens Ausrufe, Fragen, Rede und Gegenrede tragen Elemente des Dramatischen in sich: "Das dauernde Angesprochensein zwingt das jeweilige Ich zu Entscheidungen und damit zum Urteil."[14]

---

[14] Das sprachliche Kunstwerk, S. 367.

Hartmann unterbricht viel seltener den Erzählfluss. Er gebraucht vorwiegend das Präteritum, das Handlungen in die Vergangenheit legt und sie ihr zuordnet als etwas, das nicht mehr zu verändern ist.

Dô sî dâ siben naht gebiten,
dô was ouch zît daz sî riten.
do si urloup nemen wolden,
die dâ rîten solden,
her Gâwein der getriuwe man
vuorte hern Îweinen dan
von den liuten sunder. (2763-69)

Auch die Überredungsszene, die dramatisiert, Entscheidungen hervorruft, ist mehr episch gestaltet. Statt der handgreiflichen Warnungen Chrétiens, verwendet Hartmann Sentenzen wie:

...'ezn ist niht wunder
umb einen saeligen man
der dar nâch gewerben kan
und dem vrümekheit ist beschert,
ob im vil êren widervert.
doch ringet dar nâch allen tac
manec man sô er meiste mac,
dem doch dehein êre geschiht:
der enhât der saelden niht. (2770-78)

Oder Hartmann gebraucht Vergleiche, etwa den mit dem Krautjunker oder mit Êrec:

geselle, behüetet daz enzît
daz ir iht in ir schulden sît
die des werdent gezigen
daz sî sich durch ir wîp verligen.
kêrt ez niht allez an gemach;
als dem hern Êrecke geschach,
der sich ouch alsô manegen tac
durch vrouwen Ênîten verlac. (2787-94)

Selbst die Kampfszene enthält Sentenzen (6997-7002), die die Handlung nicht vorwärtstreiben, sondern zum Verweilen und Nachdenken auffordern. Hartmann will belehren. Herbert Drube bezieht sich auf die Überredungsszene, doch kann man das ohne weiteres verallgemeinern, wenn er sagt:

Diese eindringliche Mahnung ist nicht nur ein wichtiges Kompositionsglied des gesamten Iwein, sondern sie ist von Hartmann als programmatische Forderung an seine ritterlichen Standesgenossen ausgestaltet worden.[15]

Man kann jedoch sehen--um auf die anfänglich gestellte Frage zurückzukommen-- dass Gâwein nicht mehr ganz die moralischen Ansprüche der Gesellschaft befriedigt und dass der Protagonist wohl Gâwein als Leitbild betrachtet, aber letztlich über die Artusideologie hinauswächst in einen individuellen Lebenskreis hinein.

---

[15]Hartmann und Chrétien, S. 84.

VI. SCHLUSS

Wie diese Arbeit sich bemüht zu zeigen, erlag die Behandlung der Gâweinfigur erheblichen Wandlungen. Da es sich um eine statische Figur handelt, die im Artusroman ihren festen Platz hat, wie König Artûs und Keiî, ist dies umso auffallender und mag Rückschlüsse zulassen, die die Konzeption des mittelalterlichen Rittertums und ihrer Ideale betreffen.

In den kymrischen Erzählungen, Gereint Son of Erbin und The Lady of the Fountain, steht Gwalchmei auf einer erheblich niedrigeren Stufe als in den Sagen oder gar Epen. Seine Verwandtschaft mit dem König wird nie erwähnt, obwohl er von edler Herkunft und der Vetter von Owein ist. Gwalchmei wird immer wieder als Führer von "war-bands" bezeichnet. Er ist also nicht Ritter im höfischen Sinn, sondern Krieger. Er handelt oft selbstständig. So schlägt Gwalchmei--nicht der König --in Gereint Son of Erbin für den glücklichen Hirschjäger die Übergabe des Kopfes (statt eines Kusses) an das schönste Mädchen vor. Er übergeht den König als Haupt des Artuskreises in der höfischen Rangordnung. Es fehlen Turniere als Schauplätze ritterlicher Kämpfe, und es fehlen höfische Feste. Bemerkenswert ist, dass der Kampf zwischen Gwalchmei und Owein in The Lady of the Fountain bereits vor den Toren des Hofes der Brunnenherrin stattfindet und Owein dann nach seinem Leidensweg mit ihr als seiner Gemahlin an den Artushof zurückkehrt. Diese

Version findet sich nur im Mabinogi und weist, zusammen mit anderen nur den kymrischen Erzählungen eigenen Besonderheiten der Gâweinfigur, auf ihre Selbstständigkeit hin.

In der Erex Saga als auch der Ívens Saga wird Walven (Valven) eindeutig als Verwandter des Königs bezeichnet. Er ist seiner Schwester Sohn, der Sohn von König Loti. Hier gibt es Hinweise auf höfisches Leben, wenn auch nur in rudimentärer Form; so findet z.B. das Turnier im Erex Erwähnung. Die einzelnen Szenen erinnern oft an Chrétiens Darstellung. (Die Ívens Saga gibt am Schluss an (S. 115; 29), dass König Hákon die Übersetzung aus dem Französischen anordnete). So ist die Beziehung Walvens zum König in der Kusszene viel spannungsgeladener, als bei Chrétien. Erex' Alter wird hier wie dort mit 25 Jahren angegeben, auch hat er sich schon Ruhm erworben und schliesslich beschuldigen Lúneta und der Schwager Valvens Kaei der Entführung der Königin. Das alles findet sich auch bei Chrétien. Doch sind seine höfischen Ornamente, die auf die verfeinerte Lebensart des ritterlichen Menschen hinweisen, in den Sagen nur im Ansatz vorhanden. Der Hof bildet das Zentrum in der Erex Saga, nicht mehr in der Ívens Saga.

Die höfische Lebensart wird bei Chrétien gut beschrieben. Es geht zwar oft recht ungeniert zu; aber das ist Ausdruck des spontanen Stils von Chrétien. Der Artushof bildet Anfang, Mitte und Ende bei Erec und Enide. Gauvain als Neffe des Königs hat ein enges Verhältnis zu ihm, welches nur vor-

übergehend in der Kusszene gestört wird. Hier am Artushof pflegt man die Kunst, Feste zu feiern und Turniere zu bestehen. Die Gesellschaft sieht sich selbst in der Reihe glänzender Namen dargestellt, und Gauvain ist als Vertreter und Vermittler der Ritter letztlich auf Ausgleich eingestellt. Er ist listig aus Vernunftsgründen, wie ja Chrétien überhaupt in seiner Darstellung realistisch ist. So betont er auch an keiner Stelle eine spezielle Freundschaft zwischen Gauvain und Keus.

Im Yvain ist der Hof nicht mehr das Zentrum, um den sich das Geschehen abspielt; es gibt hier keine Selbstdarstellung der Ritter. Zwar liebt Artus seinen Neffen, aber dieser ist nicht mehr--wie noch in Erec und Enide--ständig in seiner Nähe; es zeigen sich Kompetenzstreitigkeiten. Die internen Schwierigkeiten des Hofes sind der Gesellschaft bekannt. Lunete und Gauvains Schwager bezichtigen Keus als Schuldigen an der Entführung der Königin und sprechen respektlos vom König. Der König erweist sich als schwach. Der Hof und Gauvain machen sich schuldig am Versagen Yvains, worüber Chrétien aber nicht reflektiert. Sein Gauvain ist noch die Sonne, die der Ritterschaft ihren Glanz gibt. Sehen wir uns allerdings diese Ritterschaft an, so ist von dem Glanz nicht viel zu spüren. Gauvain setzt die Freundschaft als Bedingung in der Überredungsszene mit Yvain ein. Diese Freundschaft findet ihren Höhepunkt in der Kampfszene, wo Chrétien von amor spricht, die sich zu amor saintisme steigert. Dann aber

stiehlt sich Yvain zum dritten Mal im Epos davon und verlässt die Artuswelt.

Hartmanns Epos Erec bringt die höfische Lebensart, die Darstellung des Artushofes und seines Repräsentanten Gâwein zu einem Höhepunkt und einer Stilisierung, die keiner Steigerung mehr fähig ist. Selbstverständlich steht auch hier der Hof im Mittelpunkt des Geschehens und ist dessen Anfang, Mitte und Ende. Gâwein und der König sind stets zusammen, und Artûs bezeichnet seinen Neffen als "min naehster vriunt" (4874). Gâwein ist listig aus Loyalität zu Artûs. Aus dem Selbstbewusstsein und Selbstverständnis dieses Rittertums ist es Hartmann möglich, Gâwein zwei Würdigungen zu widmen, die das Ethos des ritterlichen Standes umfassen und auf seine Person projizieren. Gâwein ist wirklich der Prototyp des Ritters, durch den Hof geformt und den Hof repräsentierend. Diese Rolle befähigt Gâwein, in Diskrepanzen mit dem König zu einem Ausgleich zu kommen, als Sprecher und Vermittler der Ritter Turniere zu veranstalten, ihnen Beispiel zu sein und schliesslich mit seinem Antipoden Keiî "Hand in Hand" spazieren zu gehen. Gâwein vertritt das Prinzip der mâze, das eine Einordnung und Unterordnung in die Artusgesellschaft möglich und wünschenswert macht.

In Hartmanns Iwein stellt sich der Artushof anders dar. Rein äusserlich bildet er nicht mehr die Struktur einer Welt, aus der heraus und in die hinein alle Fäden führen. Es be-

steht eine andere Welt, die der Laudîne, für die sich der Held letztlich entscheidet. Individuelle Ansprüche siegen gegenüber der Artusideologie. Die Artuswelt ist brüchig geworden, weil sie an Kraft verloren hat. König Artûs wird zwar nicht als "von Sinnen" bezeichnet, wie Chrétien es tut. Er denkt vernünftig, aber er ist schwach. Hartmann vermeidet es ebenfalls, Keiî der Entführung der Königin zu beschuldigen, doch erlaubt er ihm keinen Moment inniger Vertrautheit mit Gâwein wie im Erec.

Im Iwein ist das Artuskönigtum brüchig geworden, darum zeigt sein Musterritter Blössen. Zwar steht er bei der Gesellschaft noch in hohem Ansehen, aber der Leser weiss, dass Gâwein schuldig wurde. Er ist Îweins ungevelle; Hartmann übernimmt nicht die Metapher "Sonne" von Chrétien, um Gâwein auszuzeichnen. Îwein macht Gâwein nie einen Vorwurf; im Gegenteil, seine Freundschaft zu ihm erhält ihn durch alle Stufen seines Bussweges. Hartmann hat diese Freundschaft grossartig aufgebaut und damit gezeigt, dass er nicht nur idealisiert und theoretisiert, sondern auch vertieft.

In diesen vier Versionen Gâweins treten uns verschiedene Konzeptionen derselben Figur entgegen. Sie führen von der einfachen Vorstufe des Kriegers im Mabinogi über die schon komplexere, wenn auch verkürzte Form der Sage zur realistischen und lebendigen Darstellung Chrétiens und weiter zur idealistischen und didaktischen Gestaltung Hartmanns. Gleichzeitig

macht sich innerhalb dieser Entwicklung eine zweite bemerkbar, in der die Abwertung der arturischen Ideologie vom Erec zum Iwein deutlich wird (ausgenommen im Mabinogi). Gâwein und mit ihm der Artushof erfüllen nicht mehr die moralischen Ansprüche ihrer Gesellschaft.

BIBLIOGRAPHIE

1. Primärliteratur

Chrétien de Troyes. Erec und Enide, hrsg. von Wendelin Foerster, 3. Auflage. Halle a.S.: Verlag von Max Niemeyer, 1934.

_______ . Der Löwenritter (Yvain), hrsg. von Wendelin Foerster. Amsterdam: Editions RODOPI, 1965.

_______ . Arthurian Romances, trans. by W.W. Comfort. 3. Edition. Everyman's Library, 698. London: J.M. Dent & Sons Ltd.; New York: E.P. Dutton & Co. Inc., 1935.

Erex Saga Artuskappa, ed. by Foster W. Blaisdell. Copenhagen: Munksgaard, 1965.

Hartmann von Aue. Der arme Heinrich, ed. by I. Knight Bostock. 4. Edition. Oxford: Basil Blackwell, 1965.

_______ . Erec, hrsg. von Albert Leitzmann. 3. Auflage von Ludwig Wolff. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1963.

_______ . Iwein, hrsg. von G.F. Benecke und K. Lachmann. 7. Auflage von Ludwig Wolff. Berlin: Walter De Gruyter & Co., 1968.

Ívens Saga, hrsg. von Eugen Kölbing. Halle a.S.: Max Niemeyer, 1898.

The Mabinogion, trans. by Gwyn Jones and Thomas Jones. Everyman's Library, 97. London: Dent; New York: Dutton, 1966.

Das Nibelungenlied, hrsg. von Helmut De Boor. 19. Auflage. Wiesbaden: F.A. Brockhaus, 1967.

2. Sekundärliteratur

Bang, Carol K. "Emotions and attitudes in Chrétien de Troyes' Erec et Enide and Hartmann von Aue's Erec der Wunderaere." PMLA, LVII (1942), 297-326.

Bartsch, Karl. "Über Chrestiens von Troyes und Hartmanns von Aue 'Erec und Enide'." Germania, VII (1860), 141-85.

Batts, M.S. "Hartmann's humanitas; a new look at Iwein." GSt (1968), 37-51.

Bezzola, Reto R. Les Origines et la Formation de la Littérature Courtoise en Occident. Paris: Librairie Honoré Champion, 1958.

Bosl, Karl. Die Gesellschaft in der Geschichte des Mittelalters, 2. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1966.

Brand, Wolfgang. Chrétien De Troyes: zur Dichtungstechnik seiner Romane. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972.

Brogsitter, Karl O. Artusepik. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965.

Clifton-Everest, J.M. "Christian allegory in Hartmann's 'Iwein'." GR, XLVlll (1973), 247-59.

Cohen, Gustave. "Le duel judiciaire chez Chrétien de Troyes." Annales de l'Université de Paris, Vlll (1933), 510-27.

_______. Un grand romancier d'amour et d'aventure au Xll^e siècle, Chrétien de Troyes et son oeuvre. Paris, 1931.

Dreyer, Karl. "Hartmanns von Aue Erec und seine altfranzösische Quelle." Jahresbericht des städtischen Realgymnasiums zu Königsberg i.Pr. Königsberg: Hartungsche Buchdruckerei, 1893.

Drube, Herbert. Hartmann und Chrétien. Münster i.W.: Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1931.

Erben, Johannes. "Zu Hartmanns 'Iwein'." ZfdPh, LXXXVll (1968), 344-59.

Fehr, Hans. "Das Recht im Iwein." Festschrift Ernst Mayer zum 70. Geburtstag. Weimar, 1932, 93-110.

Foerster, Wendelin. Wörterbuch zu Kristian von Troyes' sämtlichen Werken. 2. veränderte Auflage von Hermann Breuer. Halle (Saale): Verlag Max Niemeyer, 1960.

Foulon, C. "Le role de Gauvain dans 'Erec et Enide'." Annales de Bretagne, LXV (1958), 147-58.

Fourquet, Jean. "Hartmann d'Aue et l'adaption courtoise. Histoire d'une invention de détail." Etudes, XXVll (1972), 333-40.

Frappier, Jean. Chrétien de Troyes. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1957.

_______ . Étude sur Yvain ou le chevalier au lion de Chrétien de Troyes. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1969.

Ganzhof, F.L. Feudalism, trans. by Philip Grierson. 3. English edition. New York: Harper & Row, 1964.

Gärtner, Gustav. Der "Iwein" Hartmanns von Aue und der "Chevalier au lyon" des Chrestien de Troyes. Breslau: Druck von Grass, Barth und Comp., 1875.

Gaster, B. Vergleich des Hartmannschen Iwein mit dem Löwenritter Chrestiens. Greifswald, 1896.

Gürttler, Karin-Renate. "König Artus und sein Kreis in der höfischen Epik. Eine vergleichende Studie der deutschen Artus-Romane des 12. und 13. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung von Chrétien." Diss., McGill, 1972.

Güth, A. "Das Verhältnis des Hartmannschen Iwein zu seiner altfranzösischen Quelle." HA, XLVl, 251ff.

Halbach, Kurt H. Franzosentum und Deutschtum in höfischer Dichtung des Stauferzeitalters. Hartmann von Aue und Chrétien de Troyes, Iwein-Yvain. Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag, 1939.

Harms, Wolfgang. Der Kampf mit dem Freund oder Verwandten in der deutschen Literatur bis um 1300. München, 1963.

Hatto, Arthur Th. "'Der aventiure meine' in Hartmann's Iwein." Medieval German Studies. London, 1965, 94-103.

Hofer, Stefan. Chrétien de Troyes: Leben und Werk des altfranzösischen Epikers. Graz: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1954.

Holmes, Urban T. Chrétien de Troyes. New York: Twayne Publishers Inc., 1970.

Homberger, Dietrich. Gawein: Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Artusepik. Diss., Bochum, 1970.

Hrubý, Antonín. "Die Problemstellung in Chrétiens und Hartmanns 'Erec'." WdF, CCCLlX (1973), 342-72.

Huby, Michel. *L'adaption des romans courtois en Allemagne au Xll^{e} et au Xlll^{e} siècle*. Paris: Klincksieck, 1968.

________. "L'approfondissement psychologique dans Erec de Hartmann." *EG*, XXll (1967), 13-26.

Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk*. 14. Auflage. Bern und München: Francke Verlag, 1969.

Kellermann, Wilhelm. "Die Bearbeitung des 'Erec-und-Enide' Romans Chrestiens von Troyes durch Hartmann von Aue." *WdF*, CCCLlX (1973), 511-31.

Köhler, Erich. *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. 2. Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1970.

Kratin, Ojars. "Love and marriage in three versions of 'the knight of the lion'." [Zu Hartmanns Iwein.] *Comparative Literature*, XVl (1964), 29-39.

Kuhn, Hugo. "Hartmann von Aue als Dichter." *WdF*, CCCLlX (1973), 68-86.

________. "Erec". *WdF*, CCCLlX (1973), 17-48.

Lewis, Gertrud J. "daz häzlîche spil in Iwein." *Seminar*, lX (1973), 97-108.

Lexer, Matthias. *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*. 32. Auflage. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 1966.

Meng, A. *Vom Sinn des ritterlichen Abenteuers bei Hartmann von Aue*. Zürich: Juris Verlag, 1967.

Pearce, Lynette. "Relationships in Hartmann's 'Iwein'." *Seminar*, Vl (1970), 15-30.

Pérennec, René. "Adaption et société. L'adaption par Hartmann von Aue du roman de Chrétien 'Erec et Enide'." *EG*, XXVlll (1973), 289-303.

Putz, Rudolf. *Chrestiens "Yvain" und Hartmanns "Iwein" nach ihrem Gedankeninhalt verglichen*. Neustrelitz: Buchdruckerei Otto Wagner, 1927.

Pütz, Horst P. "Artus-Kritik in Hartmanns 'Iwein'." *GRM*, XXll (1972), 113-27.

Rauch, Christian. *Die wälische, französische und deutsche Bearbeitung der Iweinsage*. Berlin: Druck von A.W. Schade (L. Schade), 1869.

Reason, Joseph H. An inquiry into the structural style and originality of Chrestiens Yvain. Washington: Catholic University of America Press, 1958.

Reck, Oskar. Das Verhältnis des Hartmannschen Erec zu seiner französischen Vorlage. Greifswald: Druck von Julius Abel, 1898.

Reusner, Ernst von. "Iwein." DVjs, XLVl (1972), 494-512.

Ruh, Kurt. Höfische Epik des deutschen Mittelalters. I. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1967.

_______ . "Zur Interpretation von Hartmanns 'Iwein'." WdF, CCCLlX (1973), 408-25.

Sacker, Hugh. "An Interpretation of Hartmann's 'Iwein'." GLL, NS XlV (1961), 241-56.

Scheunemann, Ernst. Artushof und Abenteuer: Zeichnung höfischen Daseins in Hartmanns Erec. Breslau: Maruschke & Berendt, 1937.

_______ . "Hartmann von Aue und Chrétien von Troyes." Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur, CVlll (1935), 156-57.

Schwarz, C.E.O.F. Iwein, der Ritter mit dem Lewen: Vers 7113-7234. Clausthal: In der Schweigerschen Buchhandlung, 1838.

Settegast, Franz. Hartmanns "Iwein" verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle. Marburg: Druck von C.L. Pfeil, 1873.

Sparnaay, Hendricus. Hartmann von Aue: Studien zu einer Biographie, 2 Bd. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag, 1933-38.

_______ . "Hartmanns Iwein." Zur Sprache und Literatur des Mittelalters. Groningen: J.B. Wolters, 1961, 216-30.

_______ . "Noch immer Ivain-Owein." Zur Sprache und Literatur des Mittelalters. Groningen: J.B. Wolters, 1961. 198-204.

_______ . "Zu Erec-Gereint." Zur Sprache und Literatur des Mittelalters. Groningen: J.B. Wolters, 1961, 129-46.

_______ . "Zu Yvain-Owein." Zur Sprache und Literatur des Mittelalters. Groningen: J.B. Wolters, 1961, 147-97.

Stockum, Theodorus C. van. Hartmann von Ouwes "Iwein". Sein Problem und seine Probleme. Amsterdam, 1963.

Stolte, Heinz. "Der 'Erec' Hartmanns von Aue." ZfdB, XVll (1941), 287-300.

Tilvis, Pentti, "Über die unmittelbaren Vorlagen von Hartmanns 'Erec' und 'Iwein', Ulrichs 'Lanzelet' und Wolframs 'Parzival'." WdF, CLVll (1970), 165-214.

Wapnewski, Peter. Hartmann von Aue. 4. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1969.

Wheeler, J.A. "Hartmann's Iwein und Chrétien's Yvain as seen by the critics." AUMLA, 11 (1954), 49-56.

Willson, H. Bernard. "'Inordinatio' in the marriage of the hero in Hartmann's 'Iwein'." MPhil, LXVlll (1970/71), 242-53.

_______. "Love and charity in Hartmann's 'Iwein'." MLR, LVll (1962), 216-27.

Wilczynski, Massimila. A study of the Yvain of Chrétien de Troyes. Chicago, 1940.

Witte, Arthur. "Hartmann von Aue und Kristian von Troyes." PBB, Llll (1929), 65-192.

Zenker, Rudolf. "Zur Frage der Quellen von Hartmanns Erec." RomF, XLV (1931), 100-13.